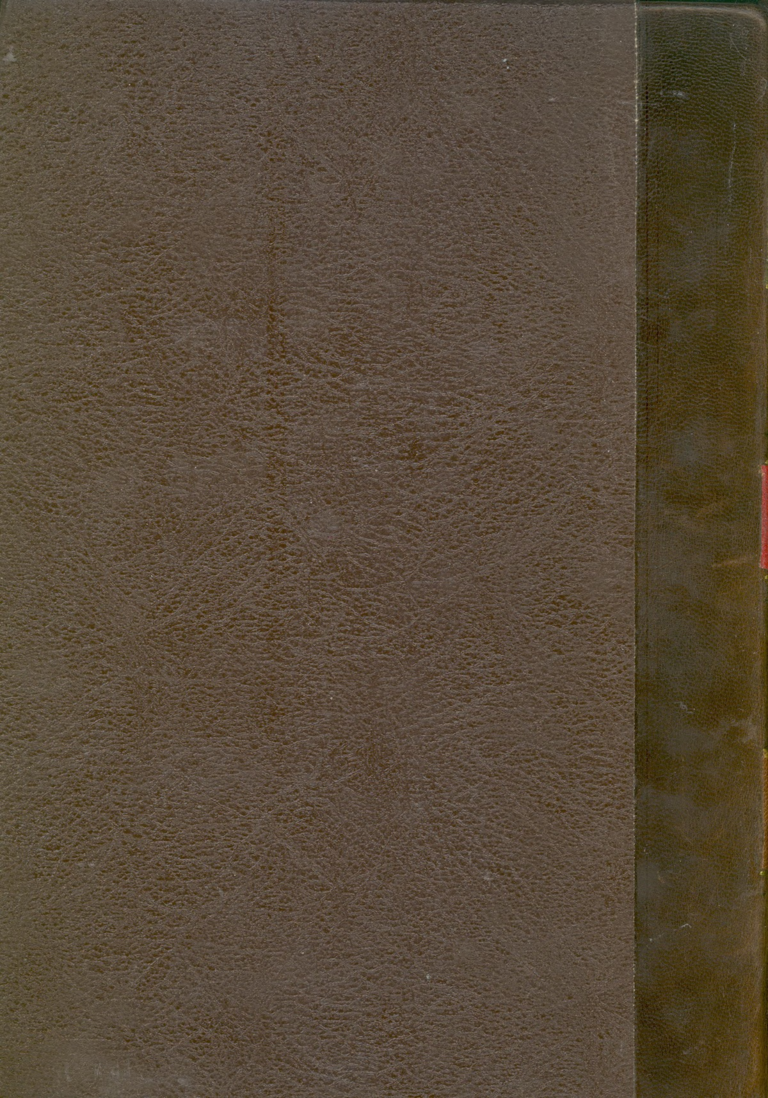
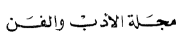


العدد السابع والثامن • السنة الثامنة

يوليو / اغسطس ١٩٩٠ • ذو الحجة / محرم ١٤١١





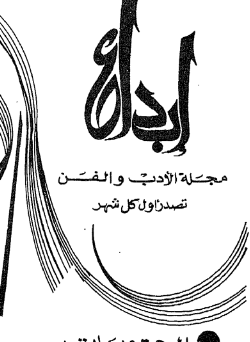


مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد السابع والثامن ● السنة الثامنة

يوليو / اغسطس ١٩٩٠ ● ذو الحجة / محرم ١٤١١



إبداع
مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

المحتويات

الدراسات

« بستان عائشة » ومرحلة جديدة
فى شعر عبد الوهاب البياتى .... د . حامد أبو أحمد 7

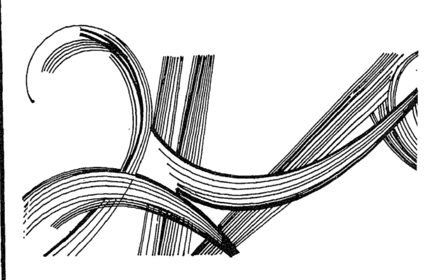
أسئلة الثقافة / أسئلة القصيدة
فى زمن المأساة الملهاة .... اعتدال عثمان ٢٣

الشعر

النحات .... عادل عزت ٣١
لكم نيلكم ولى نيل .... عبد المنعم عواد يوسف ٣٧
مع المتنبى .... أحمد غراب ٣٩
الصدى .... صابر عبد الدايم ٤٣
وجهى .. أو الذى ينتظر .... أحمد تيمور ٤٦
البلبل والوردة الحمراء .... محمد سلطان ٥٠
حصاد الرحلة .... حسن توفيق ٥٣
أسئلة علينة عن عشق جديد .... عبد الله السمطى ٥٥
إيزيس .... نعيم صبرى ٥٩
قصيدتان .... على منصور ٦٢
تكوين الحلم والابتداء .... جلال عبد الكريم ٦٣
تحول .... عماد الدين محمد شوقى ٦٥
ياسر .... سعيد ربيع ٦٦
هدهدة للطفل حتى ينام .... حسن النجار ٦٩
قراءة فى عينى أحمد .... على أحمد هلال ٧٠
زفرة .... محمد القلاوى ٧١
قصائد .... مختار عيسى ٧٢
ومضات .... لطفى عبد المعطى مطاوع ٧٤
فيما أرى .... شريف رزق ٧٥
تأويل مرثية تجىء .... أحمد أبو زيد ٧٨
الديار التى لأميمة .... على عبد الدايم ٨٠

أبواب العدد

قراءة فى رواية « البكاء على الأطلال »
الحياة تحت ظلال الحب والفن والموت [متابعات] حسين عيد



القصة

المرآة .... جمال زكى مقار ٨٩
مصطفى والغجرية .... إدريس الصغير ٩٢
شروق تغلق النافذة .... سيد عبد الخالق ٩٤
الطيور .... فيصل ابراهيم كاظم ٩٦
البحث عن ملامح .... مصطفى الأسمر ٩٩
طقوس آخر الليل .... سمير يوسف حكيم ١٠٢
السباحة .... ليلى الشربينى ١٠٤
الهَوْدَج .... عبد الحكيم حيدر ١٠٦
ثلاث قصص قصيرة جداً .... طارق المهدوى ١٠٧
الترابيس .... أحمد محمد حميدة ١٠٩
المكسب والخسارة .... محمد سليمان ١١١
دورة نهار .... سهير التّل ١١٣
معزوفتان للموت .... سامى عبد الوهاب ١١٦
الأمل .... محمود عبدة ١١٨
اللمعان .... صالح القاسم ١٢٠
النمل العاقل .... السيد القماحى ١٢٤
البعوض .... بُهوش ياسين ١٢٦
توفيق المحلاوى .... محمد همام فكرى ١٢٩
حديقة الأرواح .... محمد عز الدين التازى ١٣٢
اللاشىء .... أيمن الخراط ١٣٥
العالم من خلف النافذة .... هشام قاسم ١٣٦
ابجدية .... إبراهيم أبو حجة ١٣٧
سِرُّ النيل .... محمد شاكر الملط ١٣٩

المسرحية

البحث عن السيد .... ممدوح راشد ١٤١

الفن التشكيلى

حامد ندا
طير البرارى .... عز الدّين نجيب ١٥٥

(مع ملزمة بالالوان لأعمال الفنان)

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس - الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا - البحرين ٠,٨٧٥ دينار - سوريا ١٤ ليرة - لبنان ٨,٢٥٠ ليرة - الأردن ٠,٩٥٠ دينار - السعودية ١٢ ريالا - السودان ٢٣٥ قرش - تونس ١,٢٨٠ دينار - الجزائر ١٤ دينارا - المغرب ١٥ درهما - اليمن ١٠ ريالات - ليبيا ٠,٨٠٠ دينار .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية

حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع)

الاشتراكات من الخارج :

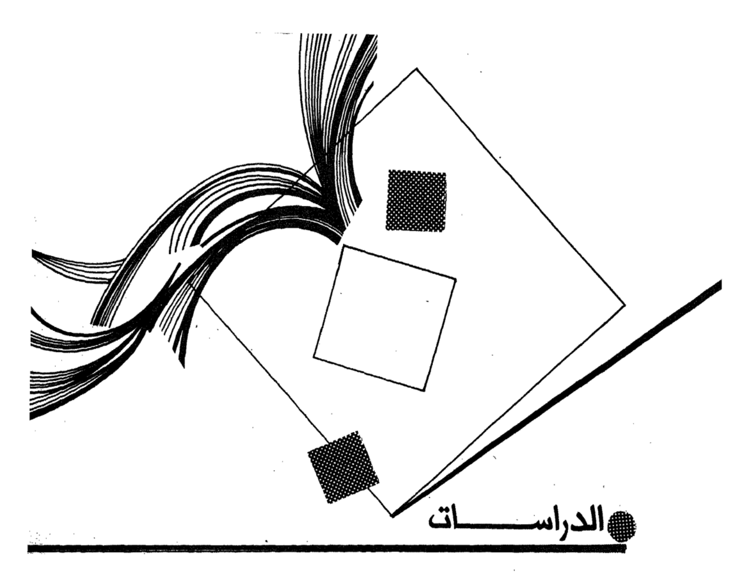
عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للأفراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات والاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت - الدور الخامس - ص.ب ٦٢٦ - تليفون : ٣٩٣٨٦٩١ القاهرة .

الثمن ٧٥ قرشا

تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



الدراسات

« بستان عائشة » ومرحلة جديدة
فى شعر عبد الوهاب البياتى — حامد أبو أحمد

اسئلة الثقافة / أسئلة القصيدة
فى زمن المأساة الملهاة — اعتدال عثمان

« بستان عائشة »

ومرحلة جديدة في شعر عبد الوهاب البياتي

د . حامد أبو أحمد

الشاعر عبد الوهاب البياتي واحد من أغزر شعراء العالم إنتاجا ؛ فهذا الدايوان الأخير « بستان عائشة » الصادر عن دار الشروق بالقاهرة فى فبراير ١٩٨٩ هو الديوان العشرون من دواوينه التى أخذت تتوالى منذ عام ١٩٥٠ ، وهو العام الذى شهد مولد ديوانه الأول « ملائكة وشياطين » . ومثلما نقول عن شاعر إسبانيا الكبير خوان[١] رامون خمينيث (نوبل فى الآداب ١٩٥٦) إن حياته كانت متصلة بأعماله اتصالا وثيقا نقول عن شاعرنا العربى الكبير إن الشعر كان — وما زال — بالنسبة له مبرر حياة ؛ ذلك أن تجربة البياتى الشعرية قد امتزجت منذ البداية بتجارب حياتية ثرية ومتنوعة ظل يغوص فيها إلى الأعماق عاما بعد عام ومرحلة بعد مرحلة ، ومثل كل الشعراء العالميين الكبار تولد لدى البياتى وعى بأن عليه ألا يتوقف عند مرحلة واحدة يكرر نفسه بعدها ، ومن ثم تعرض لأزمة حادة[٢] عام ١٩٦٢ : كانت قد صدرت دواوينه السبعة الأولى حتى عام ١٩٦٠ (أضيف إلى هذه الدواوين السبعة فيما بعد ديوان « النار والكلمات » الذى صدر عام ١٩٦٤ وتكون من هذه الدواوين بعد ذلك الجزء الأول من مجموعته الشعرية الكاملة) وأحس البياتى

أنه يمكن أن يدخل إلى طريق مسدودة فعانى معاناة شديدة خرج بعدها ظافرا بعد أن اكتشف طرقا جديدة للتعبير ، فتلبس عمر الخيام فى مسرحية « محاكمة فى نيسابور » ، ووصل إلى مرحلة الرؤيا الشاملة للكون والحياة فى دواوينه التى صدرت بعد ذلك وهى « الذى يأتى ولا يأتى » (١٩٦٦) و« الموت فى الحياة » (١٩٦٨) و« الكتابة على الطين » (١٩٧٠)

وكما يقول المستعرب الإسبانى فيديريكو أربوس « نلاحظ فى هذه الدواوين الثلاثة منذ الوهلة الأولى رغبة الشاعر فى تحويل مضمون كل قصائدها إلى مشروع موحد شامل ، أى محاولة كتابة قصيدة طويلة واحدة موزعة فى ثلاثة كتب[٣] . أى أن البياتى كان أحد رواد اتجاه الديوان/القصيدة مثلما كان أحد رواد الشعر الحديث فى أدبنا العربى المعاصر ، وكانت معاناته هى معاناة الشاعر الكبير الذى يفتح الأبواب ويمهد الطرق .

وقد كان البياتى منذ نشأته الأولى مؤهلا للوصول إلى ما بدأ يحققه فى هذه المرحلة الثانية من إنتاجه الشعرى العزيز . يقول فى كتابه النثرى « تجربتى الشعرية » وهو يتحدث عن طفولته : « كان تكوينى النفسى من أساسه الرؤية الشاملة للأشياء ، والنفاذ إلى جوهر الأشياء الصغيرة التى هى مادة الشعر وينبوعه »[٤]

وقد ظل البياتى يتطور باستمرار رافضا السكونية والجمود ، فجاءت كتبه خلال عقد السبعينيات تحمل تجديدا فى اللغة والإيقاع وبناء القصيدة وتعمقا أكبر فى الجانب الرمزى والموضوعات المألوفة ، وحضورا أدبيا أكثر نشاطا للتصوف العربى[٥] القديم .

وفى هذا الديوان الأخير « بستان عائشة » يقدم البياتى تجربة جديدة متميزة ، صحيح أنها تحمل الكثير من العناصر المبثوثة فى أعماله السابقة ويظهر فيها الكثير من اللوازم المعروفة عن شاعرنا ، كما سوف نوضح فيما بعد ، ولكن العناصر الجديدة فى هذا الديوان أكثر بروزا وتستدعى أن نتوقف عندها كثيرا .

ويحدثنا البياتى نفسه عن نزعة التجديد المستمر فى أعماله فيقول فى كتابه « تجربتى الشعرية » : « لقد أدركت من خلال تجربتى أنه ليس من المعقول أن أتجمد أو أتوقف عند أشكال فنية من التعبير وإنما علىّ أن أتجدد باستمرار من خلال عملية الخلق الشعرى ، كما تجدد الطبيعة نفسها بتعاقب الفصول »[6] ولأن البياتى لم يكن أبدا شاعرا يعيش فى برج عاجى أو يجرى وراء الكلمات المنمقة ، وإنما ظل دائما فى حالة انفعال بما يحدث فى العالم ،

يعيش فى جو من المعاناة القاتلة يطير بها من منفى إلى منفى ، فإنّ هذا — كما يقول — قاده إلى الأسلوب الشعرى الجديد وهو أسلوب القناع لقد حاول أن يوفق بين ما يموت ومالا يموت ، بين المتناهى واللامتناهى ، بين الحاضر وتجاوز الحاضر ، وتطلب هذا منه معاناة طويلة فى البحث عن الأقنعة الفنية . وقد وجد هذه الأقنعة فى التاريخ والرمز والأسطورة ، وكان فى هذا الاختيار يهدف إلى التعبير من خلال قناع عن المحنة الاجتماعية[7] والكونية .

بستان عائشة

يضم هذا الديوان اثنتين وستين قصيدة إذا اعتبرنا كلاً من القصيدتين الأخيرتين « الدينونة » و« بانوراما أصيلة » قصيدة واحدة بالرغم من اشتمالها على عدد من المقطوعات (الأولى خمس والثانية سبع) تحمل كل منها عنوانا قائما بذاته وقد حرص البياتى - على غير العادة — أن يضع تواريخ كتابة عدد كبير من القصائد وقد قمنا بإحصاء لهذه المسألة فوجدنا عددا من القصائد بدون تواريخ (١٧ قصيدة) ، وقصيدتين مكتوبتين عام ١٩٨٣ ، وقصائد يعود تاريخها لعام ١٩٨٤ (١٢ قصيدة) ، وأخرى لعام ١٩٨٥ (٨ قصائد) ، وبالنسبة للأعوام التالية : عام ١٩٨٦ (١٢ قصيدة) و ١٩٨٧ (ثلاث قصائد) و ١٩٨٨ (خمس قصائد) ، فضلا عن ثلاث قصائد تحمل كل منها تاريخ سنتين متتاليتين : التجلى المقدس (٨٣/ ١٩٨٤) ، وبستان عائشة (٢٦/ ١٢/ ٨٧ إلى ٢/ ١/ ١٩٨٨) ، وصورة جانبية لعائشة (٨٧/ ١٩٨٨) ، وهذا الإحصاء لا يخلو من دلالتين فى غاية الأهمية هما : أن عبد الوهاب البياتى لم يتوقف — كما أشيع — عن الإبداع الشعرى خلال السنوات الأخيرة ، وأن إنتاجه — برغم كل شىء قد قل خلال عقد الثمانينيات إذا قورن بالعقود السابقة فى الخمسينيات والستينيات والسبعينيات ، حيث أصدر البياتى فى العقد الأول ستة دواوين وفى كل من العقدين التاليين عددا يشبه ذلك . ولكن إنتاج البياتى وإن كان قد قل خلال العقد الأخير من ناحية الكم فقد زاد كثافة وتركيزا وعمقا كما سوف نوضح خلال تحليلنا لهذا الديوان .

وإذا كانت قد وصفت طبيعة القصيدة عند البياتى ، وخاصة فى مرحلته الأولى ، بتركيز الشعور فى الصورة الموحية ، والاكتفاء باللمسة السريعة والإيماءة[8] الخاطفة ، كما وصفت التجربة الشعرية عنده بأنها مكثفة إلى أقصى حدود التكثيف وثرية بالدلالات والرؤى العديدة والمتنوعة[9] فإن التكثيف قد بلغ فى هذا الديوان غاية المدى حتى تأتى المقطوعة فى ثلاثة أسطر أو أربعة من ذلك قوله :

وجهك فى المرآء : وجهان
فلا تكذب
فإن الله
يراك فى المرآة

ولعلنا لا نجاوز الصواب إذا أطلقنا على مثل هذه المقطوعة اسم القصيدة المقطعة أو التوقيع ، ونقلنا هذه الكلمة الأخيرة (التوقيع) من دلالتها المعروفة فى تراثنا وهى ما كان يعرف بأسلوب التوقيعات[10] إلى دلالة حديثة أكثر عمقا وثراء .

وقد أحصينا هذه المقطوعات أو التوقيعات فى الديوان فوجدناها تبلغ ستا وثلاثين وبعضها يتكون من ثلاثة أسطر أو أربعة أو خمسة ، وكثير منها فى حدود ستة أبيات أو سبعة ، وأكثرها طولا لا يتجاوز خمسة عشر بيتا ؛ التى يريد أن يصل بها إلى هدفه بأقل الكلمات وأقل الصور .

وتأخذ المقطوعة أو التوقيع فى ديوان « بستان عائشة » مضامين متعددة : فتارة تكون تقريراً لحالة عاينها الشاعر مثل قصيدة « عن كتب التاريخ » التى تقول[11] : « عاهرة كتب التاريخ/تدفن تحت الأنقاض : الشهداء القديسين/ وتُبقى أسماء شهود الزور » :

وتارة تعبر عن حالة شعورية ، مثل قصيدة « مجنون إشبيلية » التى تقول : « تحت الخير الدا/أجمل إنسان فى

الأرض يموت / تحت الخير الدا / آخر حب فى الأرض يموت / تحت الخير الدا / أصرخ مجنونا وأموت » ؛

وتارة تكون نوعا من التـأمل ، مثـل قصيدة « إلى نجيب محفـوظ » ثرثـرة فوق النيـل ؟ / أم وجع القلب الإنسـانى المخذول ؟ وهزيمة جيل ؟ أم نـار أطفأهـا فى العوامـة / أمر يحتمل التأويل ؟

وتارة تكون رمزا لوضـع ما ، مثـل قصيدة « الخـائنة » « كانت على منوالها ، ثلاثة تخون / حبيبها ونفسهـا وبعلها المسكين / وعندما تحدج فى مرآتها / ترى على صفحتها خائنة العيون ؟

التكثيف فى المرحلة الأولى ، مع المقارنة أعلن البياتى عن مذهبه فى التكثيف فى المرحلة الأولى من حياته الشعرية بهذه الأسطر (من ديوان « النار والكلمات » :

سيداتى ، سادتى
خطبتى كانت قصيرة
فأنا أكره أن يستغرق اللفظ زمانى
ولسانى
ليس سيفا من خشب
كلماتى ، سيداتى ، من ذهب
كلماتى ، سادتى كانت عناقيد الغضب
وأنا لست بسكران ، ولكنى متعب .

وقد رصد الدكتور صبرى حافظ فى مقال .. تحت عنوان « رحلة البياتى مع النيران والكلمات ضمن كتاب « مـأساة الانسان المعاصر فى الشعر عبد الوهاب البياتى » (١٩٦٦)

دوافع هذا التكثيف فى شعر البياتى الأول فقال : « وهناك ظاهرة أساسية أخرى فى الشعر البياتى ، وهى متعلقة بطبيعة بنـاء القصيدة عنده ، وبطريقـة بلورة التجـربة الشعـرية داخلها . فالبياتى لا يملك الوقت الكافى لتنميق الأغنيـات ، ولكن الشعر عنده سلاح يسله من غمده فى لحظات خـاطفة حادا ومستعدا للمواجهة ، لذلك فإن التجربة الشعرية عنده تقدم فى أقل عـدد ممكن من الصور[١٢] والألفـاظ » ويمثل الدكتور حافظ لذلك بثلاث قصائد كاملة من دواوينه الأولى ؛ الأولى قصيدة « خيانة » (عشرة أبيات) من ديوانه الثالث « المجد للأطفال والزيتون » .

والقصيدة الثانية قصيدة المغنى والقمر » (ثلاث حركات وتسعـة أبيات) من ديـوانه الثـامن « النار والكلمـات » . والقصيدة الأخيرة « انتظار » من ديوانه السابـع « كلمات لا تموت » (أحد عشر بيتا)

ولعله من الأنسب أن تنقل هنا إحدى هذه القصائد الثلاث وتقـارن بينها وبـين المقطوعـات المكثفة فى ديـوان « بستان عائشة » . ولتكن القصيدة الأخيرة « انتظـار » وهى تحمل نفس خصائص القصيدتين الأخريين . تقول :

الأخريين . تقول :

جلادك المسكين يضحك فى غباء

قالوا له : عذّبه
حتى تصبغ الأرض الدماء

قالوا ... له ماذا ؟
وفى عينيك عصف الكبرياء

ياأسود العينين ، ياحبى المخضب بالدماء
ياعندليبى

إن أمّك فى المساء
فى كل يوم تفتح الشباك .. لكن المساء

يمضى .. ولا تأتى
فتجهش فى البكاء

ففى هـذه القصيدة ـــ بـالرغم من قصـرهـا وتكثيفهـا الشديد ـــ غنائية واضحة ، والنزعة البشرية فيها بـارزة ، وكـذلك الاتجـاه النضالى ، بـل إن فيها جـانبا رومـانتيكيا لا يخفى على القارىء ثم إن الأفكار فيها مرتبة تخـدم هذا الجانب الرومانتيكى ومن ثم رأى الدكتور حافظ أنها مكونة من ثلاث حركات الأولى سياط العذاب والجلاد الغبى الضاحك فى بلاهة والذى ينفذ الأوامر بآلية ساذجـة ، وفى الثانيـة حب الشاعر للضحية كبرياؤها ، عينـاها السـوداوان ، صوتهـا العندليبى الحلو ، وفى الثالثة صورة الأم المنتظرة دوما ، التى تفتح الشباك كل أمسية تطل منه ، علها تلمح زوال ابنها البطل

الصامد الحبيب ، لكنه لا يأتى ، فتنخرط فى بكاء قاس مرير[١٣] .

أما بالنسبة لديوان بستان عائشة فسوف نختار مقطوعتين (وكل منهما أيضا تحمل خصائص مشتركة فى معظم مقطوعات الديوان) ، هما : قصيدة « الشهيد » وقصيدة « امرأة » . وسبب اختيارنا للقصيدة الأولى أنها قريبة فى المضمون من قصيدة « انتظار » السالفة ؛ وذلك لأن الشهادة عند البياتى لا تكون فى مجال الدفاع عن الأوطان فحسب ضد الأجانب المعتدين بالمفهوم الوطنى أو ضد الكفار والمشركين بالمفهوم الدينى ، ولكن الشهيد ثائر يتحدى فى ثورته الموت ، كما سوف نقرأ فى مقطوعة « **الشهيد** » :

يتوهج فى نور المشكاة
متحدا فى ذات الله
لا يفنى/مثل شعوب الأرض
يتحدى فى ثورته الموت

وهى تخلو تماما - كما نلاحظ - من أى نزعة بشرية ، ذلك لأن صوت الشاعر ليس له وجود على الإطلاق لا عن طريق « الأنا » أو أى أسلوب شعرى غنائى ينم عن صوته ، وإنما تبدو الأبيات وكأنها مجرد تعريف للعنوان وهو « الشهيد » المعرف بالألف واللام والتعريف هنا مقصود وله دلالة هامة فى فكر الشاعر الذى يرفع من قيمة الثورة والتمرد على الأوضاع الظالمة ، ورغم بساطة الكلمات والصور وقربها من الفهم العقلى فإنها تنطوى على فلسفة عميقة تلخص فكر البياتى كله فى كلمات وأسطر قليلة .. أما النزعة الرومانتيكية فليس لها وجود أيضا . وبالإضافة إلى ذلك فإن الأبيات جاءت محملة ببعض الاكتشافات التى وصل إليها البياتى خلال مراحله المتطورة ومشواره الطويل . فهذه الأبيات الأربعة تحمل فكرة الموت فى الحياة (يتحدى فى ثورته الموت) التى بلورها البياتى فى دواوينه الصادرة خلال النصف الثانى من عقد الستينيات كما يظهر فيها التوجه الصوفى واضحا (يتوهج فى نور المشكاة/متحدا فى ذات الله) وهو الاتجاه الذى تبلور فى شعره خلال عقد السبعينيات وبذلك تكون مقطوعة « الشهيد » فى ديوان « بستان عائشة » أكثر تكثيفا وإيجازا وأكثر إدراكا للهدف .

والمقطوعة الثانية هى « امرأة » التى تقول :

تعود كل ليلةو من قبرها النائى
إلى مدائن الصفيح
تمارس الحب مع الشيطان فى بيوتها
تصهل مثل فرس فى الريح
وكلما أدركها النعاس فى تجوالها
عادت إلى الضريح

فهذه مقطوعة كاملة أيضا مكونة من ستة أسطر ونلاحظ فيها هى الأخرى اطراح النزعة البشرية ، خلوها من أى عنصر رومانتيكى ، اشتمالها على مجموعة من الأفكار الجديدة التى اكتشفها الشاعر خلال مراحل تطوره الشعرى مثل استخدام أسلوب « القناع » (وذلك لأن المرأة هنا هى عائشة) والعودة الأبدية ، والموت فى الحياة ، فضلا عن الرموز والإشارات التى تثرى من دلالة الكلمات ، وتوجه الذهن نحو البنى العميقة الكامنة خلف البنى السطحية للجمل وللمقطوعة ، ثم إن المقطوعة هى الأخرى موغلة فى التكثيف والإيجاز .

ولا شك أن البياتى لم يصل إلى هذه المرحلة البالغة التركيز إلا بعد أن انصهر فى تجارب أخرى شبيهة ظلت تقربه مرحلة بعد مرحلة من هذا المفهوم الأخير للقصيدة . ففى قصيدة طويلة هى « الرحيل إلى مدن العشق » من ديوان « كتاب البحر » الصادر عام ١٩٧٣ ، وهى قصيدة مكونة من أحد عشر مقطعا بعضها قصير وبعضها طويل ، يتكون بعض المقاطع (وبالتحديد الثالث والرابع والخامس والسابع) من أربعة أبيات أو خمسة ويشكل كل منها وحدة قائمة بذاتها ، ومندرجة ضمن الكل ، ولا يكاد ينقصها شىء عن مقطوعات الديوان الأخير اللهم إلا العنوان ، ذلك أن كل قصيدة فى ديوان « بستان عائشة » مهما صغرت تحمل عنوانا - كما أسلفنا - أما فى هذه القصيدة فالمقطوعات لا تحمل إلا أرقاما . ولتأخذ مثلا المقطوعة رقم ٣ التى تقول :

بيكاسو فى المنفى
يشعل باللون البحرَ وقصْرَ الكاهنة العذراء
يتسوّل فوق القمة ضوء الشمس الزرقاء

يجلد ظهر المتسول ، يبكى فى نهر الغربة

أزمان الغرباء

فهذه أبيات مكثفة سريعة موجزة تشبه قصائد ديوان « بستان عائشة » ولا ينقصنى إلا العنوان الذى يبدو واضحا تمام الوضوح لأنها تتحدث عن الرسام الشهير « بيكاسو » ، ثم إنها تحاول رصد فكرة فيها قوة الشعر الحق وعمقه ودقته وامتداده إلى دلالات أوسع ورؤيا أشمل . وإذا قارنا بينها وبين قصيدة « امرأة » السالفة من جهة البنى النحوية والصرفية ومن الناحية الأسلوبية نجد .. أن كلتا المقطوعتين (أو بالأحرى القصيدة والمقطوعة) تستخدم أسلوب الحكاية ومن ثم نجد الفعل المضارع هو سيد الموقف . ففى القصيدة ثلاثة أفعال مضارعة (تعود ، تمارس ، تصهل) وفعلان ماضيان (أدركها ، وعادت) ، وفى المقطوعة أربعة أفعال مضارعة (يشعل ، يتسول ، يجلد ، يبكى) وهى كل الأفعال فى القطعة . أما الجمل النحوية فتأتى متوازية بدون حروف عطف حتى فى إطار البيت الواحد (يجلد ظهر المتسول ، يبكى فى نهر الغربة) فالتشابه إذن واضح بين هذه المقطعة من « كتاب البحر » وبين كثير من قصائد « بستان عائشة » . وهذا مجرد مثل من أمثلة متعددة يمكن أن نعثر عليها فى دواوين البياتى السابقة وخاصة فى المرحلة الثالثة التى تضم الدواوين المنشورة فى المجلد الثالث من الأعمال الكاملة ، وهى « قصائد حب على بوابات العالم السبع » و « كتاب البحر » و « سيرة ذاتية » لسارق النار » و « قمر شيراز » ، ويضاف إليها ديوان « مملكة السنبلة » المنشور عام ١٩٨٠ . إذن فقد ظهرت بواكير الاتجاه الجديد الكامل النضج فى الدواوين السابقة على هيئة مقطعات قصيرة داخلة ضمن قصائد طويلة ، ولكن البياتى فى الديوان الأخير عمد إلى أن تأخذ التجربة حيزها المحدود حتى تصل إلى الهدف من أقرب طريق وتلتقط الفكرة فى سرعة وحزم وحسم معا .

مقارنة أخرى

وفى مجال المقارنة ينبغى لنا أن نتوقف أيضا عند قصيدتين الشبه بينهما كبير فى العنوان وفى المضمون لكن التناول الفنى مختلف تماما . ويوضح مدى التغيير الذى دخل على قصيدة البياتى فى المرحلة الأخيرة القصيدة الأولى من ديوان « الكتابة على الطين » الصادر عام ١٩٧٠ (الأعمال الكاملة م ٢ ، ص ٤٧٥) وعنوانها « مرثية إلى المدينة التى لم تولد » الثانية من الديوان الأخير « بستان عائشة » وهى تحت عنوان « الولادة فى مدن لم تولد » .

ورغم أن القصيدة الأولى طويلة نسبيا فإننا مضطرون إلى نقلها كاملة حتى يقف القارىء على ما بين القصيدتين من فروق تقول :

تطن بالناس وبالذباب
ولدتُ فيها وتعلمت على أسوارها الغربة
والتجواب
والحب والموت ومنفى الفقر فى عالمها السفلّى
والأبواب
علّمنى فيها أبى : قراءة الأنهارْ
والنار والسحاب والسرابْ
والرفض والإصرار
والحزن والطوافْ
حول بيوت أولياء الله
بحثا عن النور وعن دفء ربيع لم يجىء بعد
وما زال ببطن الأرض والأصداف
منتظرا نبوءة العرّافْ
علّمنى فيها : انتظار الليل والنهار
والبحث فى خريطة العالم عن مدينة
مسحورة دفينة
تشبهها فى لون عينيها وفى ضحكتها الحزينة
لكنها لا ترتدى الأسمال
وخرق المهرج الجوال
ولا يطن صيفها بالناس والذباب

أما المقطوعة الجديدة فتقول :

أو لد فى مدن لم تولد
لكنى فى ليل خريف المدن العربية
ـــ مكسورَ القلب ـــ أموت
أدفن فى غرناطةَ حبّى
وأقول :
« لا غالب إلا الحبَّ »
وأحرق شعرى وأموت
وعلى أرصفة المنفى
أنهض من بعد الموت

لأولد في مدن لم تولد وأموت .

والقراءة الأولى لهذين النصين (أولهما مكتوب فى أواخر الستينيات والثانى عام ١٩٨٦) تكشف عن بعض العناصر المشتركة بينهما ، لكن عناصر الاختلاف أوضح وأكثر بروزا : فالنصان موضوعهما واحد وهو المدينة والمدينة عند البياتى تأتى على صورتين : المدينة الحقيقية والمدينة المزيفة ، أو مدينة النور ومدينة الدخان ، أو مدينة الأسمنت والحديد والصفيح ومدينة العشق .. وكل من القصيدتين تحمل شذرات من فكر البياتى المتطور والمتنامى حول الموت والحياة والولادة الأبدية والتوجه الصوفى ، لكن التناول الفنى لكل هذه العناصر جاء مختلفا تماما فى كل منهما . فالقصيدة الأولى تشتمل على مساحة أوسع من التأمل ، ولهذا بدأها الشاعر بما يشبه التعريف للمدينة المعادية ثم تحدث عن طفولته فيها وكيف تعلم على يد أبيه قراءة الأنهار .. بحثا عن النور ، وتنتهى القصيدة والشاعر ما زال يبحث عن مدينته المنشودة التى لا ترتدى الأسمال .. القصيدة إذن حلم بترك المدينة المعادية إلى مدينة النور . أما المقطوعة فتدل دلالة واضحة على مذهب الشاعر الأخير فى التكثيف والإيجاز فضلا عن أن جدلية الموت والحياة قد صارت أكثر نضجا نلمح ذلك من العنوان نفسه ، فالقصيدة الأولى مرثية إلى المدينة التى لم تولد وحلم بولادتها أما الثانية فولادة متحققة فى مدن لم تولد وكأن الشاعر قد عثر أخيرا على المدينة التى ظل يبحث عنها طول حياته : إنها غرناطة التى دفن فيها حبه وهو يقول « لا غالب إلا الحب » على غرار « لا غالب إلا الله » المنقوش على جدران قصر الحمراء فى غرناطة . ثم إن الشاعر يحرق شعره ويموت ثم ينهض من بعد الموت ليولد فى مدن لم تولد ويموت .. وهكذا تستمر جدلية الموت والحياة لتصنع عالما أكثر تفاؤلا وأكثر قدرة على النهوض من عثراته . إن البياتى فى هذه المرحلة الأخيرة تكونت لديه قدرة فائقة على استشراف الأمل برغم كل المآسى التى يراها حوله والتى تجعله مكسور القلب فى ليل خريف المدن العربية لكن الولادة آتية لا محالة ، والنهوض مسألة لا جدال فيها .

تغير الرؤيا

من أهم خصائص البياتى أن كل مرحلة من مراحل تطوره الشعرى مرتبطة بتطور الواقع المادى والروحى والثقافى للمنطقة العربية وللعالم ومن ثم يحاول إيجاد وسائل وأدوات فنية جديدة للتعبير شعريا عما يحدث من تغيّر

فعندما بدأ مرحلته الثانية المهمة بكتاب « الذى يأتى ولا يأتى » كانت أوضاع كثيرة فى العالم قد تغيرت . وقد رصد هو نفسه بعد ذلك بشهور أو بسنوات قليلة (فى أواخر الستينيات تقريبا) ملامح هذا التغير وكيف أدى إلى تغيير أسلوبه ، فقال فى كتابه « تجربتى الشعرية » الصادر عام ١٩٦٨ عند الحديث عن سقوط تشى جيفارا : « إن هذا البطل الذى تخطى بنقائه وسموه وثوريته أبطال سارتر ومالرو والبير كامى سقط فى الساحة شهيدا ، كما سقط لى أصدقاء كثيرون غيره فى بقاع كثيرة من العالم وبعد ذلك بأسطر أضاف : « هذا وغيره قادنى إلى إيجاد الأسلوب الشعرى الجديد الذى أعبر به . لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت وما لا يموت ، بين المتناهى واللامتناهى ، بين الحاضر وتجاوز الحاضر ، وتطلب هذا منى معاناة طويلة فى البحث عن الأقنعة الفنية . وقد وجدت هذه الأقنعة فى الرمز والتاريخ والأسطورة .. » .

وكان البياتى فى كل مرحلة من مراحل تطوره يطرح مفهوما جديدا للنضال الإنسانى فمن الثورى اللا منتمى فى ديوان « أباريق مهشمة » عام ١٩٥٤ ، إلى الثورى المنتمى فى الدواوين التى تلت ذلك حتى عام ١٩٦٠ ، إلى الثورى فى الثورة المستمرة وبروز تقنية القناع ، إلى المرحلة الميتافيزيقية والصوفية ، إلى المرحلة الأخيرة « بستان عائشة » التى يطرح فيها مفهوما جديدا لهذا النضال يرتبط بالصمت والترقب والمراقبة ، والإيمان بالقدرات الهائلة للإنسان الفرد فى إطار المجموع .

كان البياتى فى مراحله السابقة يؤمن بالثائر الفرد الذى يقود النضال ويحدث التغيير ، على نحو ما نقرأ فى قصيدة « إلى عبد الناصر الإنسان » من ديوان سفر الفقر والثورة » ، حيث يقول :

وهذا الثائر الإنسان عبر سنابل القمح
يهز سلاسل الريح
مع المطر
مع التاريخ والقدر
ويفتح للربيع البابْ
فيا شعراء فجر الثورة المنجاب
قصائدكم له ، لتكن بلا حجّاب
فهذا المارد الثائر إنسان
يزحزح صخرة التاريخ ، يوقد شمعة فى الليل للإنسان

ثم آمن بالفنان الثورى الذى رأى فيه تجسيداً لإرادة الكائنات المتناهية المكبوتة المضطهدة وامتداداً لها على مدى التاريخ عبر لحظات التجدد إلى ذات أكثر اكتمالا ، على نحو ما يقول فى قصيدة « الوريث » من ديوان « الذى يأتى ولا يأتى » :

رأيته : يولد فى مدريد
فى ساحة الإعدام أو فى صيحة الوليد
متوّجا بالغار
تحوم حول رأسه فراشة من نار

أما فى ديوان « بستان عائشة » فإننا نلاحظ أن تزاوجاً حميما قد حدث بين الرؤيا السابقة عن الفنان الثورى وبين الرؤيا الجديدة المتمثلة فى الشعب الثائر الذى سوف يظهر أفراده فى اللحظة المناسبة مثل الجن والشياطين الذين يتقنعون بأقنعة البشر ، مثلما ظهر أطفال فلسطين على شكل عمالقة كبار يحملون حجارة من سجيل ويرمون بها أفيال أبرهة الجديد المتمثل فى الكيان الصهيونى[١٤]

فالقصيدة الأولى من الديوان « مرثية إلى خليل حاوى » وهو الشاعر اللبنانى الذى مات منتحرا إبان الغزو الإسرائيلى للبنان عام ١٩٨٢ ، تشير إلى أنه حين انتظر الشاعر ماتت عائشة فى المنفى ، وصارت من بين ما صارت نار حريق فى أبراج ، وفى أبيات « نشيد الإنشاد ، ودما فوق سطور « التوراة » وجباه لصوص الثورات .. أى أن موت الشاعر كان مقدمة لأشياء كثيرة حدثت وستحدث مستقبلا . ويأتى المقطع الثالث من القصيدة متضمنا هذا البعد الجديد أو الرؤيا الجديدة مع استمرار هذا التزواج الذى أشرنا إليه . يقول هذا المقطع :

حين انتحر الشاعر
بدأت رحلته الكبرى واشتعلت فى البحر رؤاهْ
وحين اخترقت صيحتُه ملكوت المنفى
طفق الشعب القادم من صحراء الحب
يحطم آلهة الطين
ويبنى مملكة الله .

فالبياتى إذن أصبح يؤمن إيمانا يقينيا بأنه مهما ساد الظلام فإن قوافل النور آتية لا محالة ، لكنها هذه المرة سوف تخرج فى صورة صفوف هادرة ثائرة من الصبية أو النساء أو الرجال تحطم عروش الطواغيت وتبنى مملكة الله التى هى مملكة الحب والحرية والكرامة .

والقصائد التى تحمل بوضوح هذا المنحى الجديد فى رؤيا الشاعر هى القصيدة السابقة « مرثية إلى خليل حاوى » « الناى » « نار الشعر » « نهر المجرة » ، ثم هناك قصيدة ترتبط بالقصيدة الأولى هى « الحصار » وهى مهداة إلى « خليل حاوى فى ذكراه » .

وتتلاقى صور النضال فى هذه القصائد الخمس ، وكلها مرتبطة بالإنسان العادى أو الفرد فى اطار المجموع ، فمن صورة الشعب القادم من صحراء الحب ، فى القصيدة الأولى ، إلى صورة الإنسان الذى يقاوم موته فى القصيدة الثانية « الناى » ، إلى شهيد النور فى قصيدة « نار الشعر » الذى كان يقاتل فى يافا والبصرة وبيروت .. إلى الابطال المسكونين بروح الأسلاف فى قصيدة « نهر المجرة » .

وهذا التغير فى الرؤيا مرتبط بمسألة أخرى فى غاية الأهمية هى العودة إلى الينابيع » يقول الشاعر فى قصيدة « نهر المجرة » :

فى نهر مجرة هذا الكون الشعرىُّ
المسكون بروح الأسلافْ
كنا مثل فراخ لم تنبت ، بعدُ قوادمُها
نسبح ضد التيار ..

ويقول فى قصيدة « الينابيع »

سأموت حبًا تحت خيمتها
أعود إلى الطفولة
راعيا غنم القبيلة
مثل هارون الرشيدْ
ملكا وسلطاناً
على أسراب مملكة القطا
وقبائل الأمطار فى كل الفصولْ
ذَهَبى : ينابيع الحياة
وثروتى : قلق الوجود .

إذن فثَم تلاحم بين أشياء ثلاثة : رؤيا الفنان الثورى الذى يضحى بنفسه وحياته من أجل البشر ، ورؤيا الصمت والترقب والمراقبة حيث الحركة التحتية للبشر العاديين تموج بكل مالا يخطر على البال ، وتنفجر فى اللحظة المناسبة مثل

البركان لتحطم كل ما يقف أمامها من عوائق وسدود ، والعودة إلى الينابيع الأولى المليئة بالكنوز . وهذه العناصر الثلاثة ، بالاضافة إلى وعى البياتى الحاد بالبناء الفنى للقصيدة ، تمثل إضافات هامة فى القصيدة البياتية وفى الشعر العربى بشكل عام لأنها تأتى متلاحمة منسجمة معبرة عن عالم الشاعر الذى نما وتطور وفقا لتطور الواقع المادى والروحى للمنطقة العربية وللعالم جميعا .

البياتى إذن فى حالة تأمل مستمرة ، وفى حالة تلاحم مع الواقع ، ولهذا يقول : إن العودة إلى الواقع تسعفنا وتقدم لنا حلولا للكثير من المشاكل التى نواجهها ؛ المشاكل الفنية والأدبية والشعرية والسياسية والاقتصادية ، أى أننا لا يمكن أن نجلس وراء الطاولة ونفكر كيف نحرر أنفسنا من الخوف والجبن والهلع والتردد والعقم . لقد حاولت بشكل متواضع وأنا أطوف فى شوارع مدريد وحدى أو مع بعض الأصدقاء ، أن أفكر بوسائل كثيرة ربما تكون ميسورة وموجودة ، ولكنى لم أهتد إليها بعد ، فوجدت أن خير وسيلة هى العودة إلى الينابيع الأولى[١٥] .

قصائد عائشة

فى الديوان عدد من المقطوعات بعضها يحمل اسم عائشه صراحة ، وبعضها يشير إليها بصورة من الصور التى وردت عنها فى دواوين سابقة ويحمل عنوان الديوان نفسه اسم قصيدة من هذه القصائد ودلالة العنوان لا تنسحب على هذه القصيدة وحدها أو على مجموع قصائد عائشة التى أشرنا إليها ، وإنما تبدو عائشة / القناع والفكرة متغلغلة فى الديوان وتمثل قاسما مشتركا فى كل قصائده بما فى ذلك المقطوعات التوقيع التى تحدثنا عنها ، وكأنما فكرة البياتى عن الموت والحياة المجسدة فى شخصية عائشة « الأسطورية » قد تحولت إلى شذرات يوزع منها البياتى بمقدار على كل قصيدة ، فتارة تأتى عائشة واضحة تماما مثلما نرى فى قصائد « من أوراق عائشة » و « بستان عائشة » و « صورة جانبية لعائشة » و « مرثية إلى خلل حاوى » و « ورقة أخرى » و « الملاك والشيطان » و « طفولة شاعر » و « الينابيع » وتارة تكون الفكرة هى الواضحة بينما يختفى اسمها أو ترد هى على أى صورة من الصور مثل قصائد « وردة الثلج » ، « سر النار » « رجل وامرأة » ، « إلى خورخى لويس بورخيس » و « امرأة » وفيما عدا ذلك يدخل ضمن هذه الشذرات التى أشرنا إليها .

فمن هى عائشة ؟ وكيف وردت فى دواوين البياتى السابقة ؟ وما صورها المختلفة فى أعماله ؟ وكيف تطور استخدام القناع عنده حتى انصهر فى هذه الشخصية الأسطورية ؟

الحق أن البياتى قد سهل مهمة نقاده كثيرا فترك لهم بعض هذه المفاتيح فى أشعاره مثل قصيدته السالفة الذكر عن مذهبه فى التكثيف . وفيما يتعلق بعائشة نعتقد أن قصيدة « الوجه والمرآه » من ديوان « الكتابة على الطين » (الأعمال الكاملة ، م ، ٢ ص ٤٧٣) تصلح « ما نيفستو » لعائشة ولهذا الاتجاه الجديد فى شعر البياتى الذى ظهر فى منتصف الستينيات تقول القصيدة

(ونفضل أن ننقلها كاملة)
العالم الغارق فى الغسق
والمرأة الأسطورة
تطلع من نبوءة العهد القديم وبطون كتب الأنهار
ومن رسوم السَّحَرة
على كهوف العالم القديم
تخرج من سُرّتها وردة شمس الليل والنهار
ولأزَوَرْد النار
تمارس الحب مع الضياء والهواء والمطر
تحيل بالبذور والأزهار والثمار
تحتضن المرآة
حالمة بالنهر والحصان والثعبان
وتختفى فى قعرها المطموس
عائدة إلى بطون كتب الأنهار
وريشة الساحر فى الكهوف
تاركة لعبتها الصغيرة
ومشطها المكسور
وألَق الضفائر الخضراء والشموس
على بساط الغرفة المسحور .

وكما أورد البياتى تعريفا لعائشة فى هوامش ديوان « الموت فى الحياة فقال : « عائشة صبية أحبها الخيام فى صباه حبا عظيما ولكنها ماتت بالطاعون ولم يتحدث عنها ، على الإطلاق فى أشعاره . وقد كنت أود إن أسميها فى هذا الديوان خُزَامَى ،

ولكنى احتفظت بـاسمـهـا الحقيقى أو المستـعـار ــ من يدرى ؟ ــ دفعا لـلالتباس وعـائشة هنـا أو خزامى امـرأة

اسطورية وهى رمز للحب الأزلى الواحد الذى ينبعث فيضيء مالا يتناهى من صور الوجـود ، وهى الذات الـواحدة التى تظهر فيما لا يتناهى من التعينات فى كل آن ، وهى باقية على الدوام على ما هى عليه » .

كذلك نجد فى كتابه النثرى المهم « تجـربتى الشعريـة » تعريفات كثيرة لعائشة تصب جميعها فى هذا المفهوم الرمزى الأسطـورى الكونى يقـول : « وإن عائشـة فى الذى يـأتى ولا يأتى » والموت فى الحياة هى الرمز الذاتى والجماعى للحب الذى اتحد كل منهما بـالآخر وحَـلاً فى نهايـة الأمر فى روح الوجود المتجدد .. وعائشة هذه ما هى إلا روح العالم المتجدد من خلال الموت ، من أجل الثورة والحب وهنا يلتقى الكائن المتناهى والكائن اللامتناهى فى شخصية الشاعر والثورى . وعن طريق التضاد والتزاحم والجدلية والصراع بين هذين الكائنين تندلع الشرارة الإنسانية التى يتفوق بهـا الإنسان المبدع الخالق على الطبيعة المقيدة بقوانينها والتى لا تستطيع أن تجدد شبابها إلا عن طريق تعـاقب الفصول (تجـربتى الشعرية ص ٤٥ ــ ٤٦) .

وقد جاءت عائشة على صور مختلفـة فى قصائـد البياتى ودواوينـه فقد ولـدت طفلة ــ حسب قـوله ــ فى « مـلائكة وشياطين » ترعى البَهْم فى ظل جبل التوباد ، وماتت وهى شابة فى « الموت فى الحياة » فى إحدى غرف مدن العالم ، يعيده عن وطنهـا ، وإن كانت قـد عادت إليـه على شكـل صفصافـة أو ناعورة (تجربتى الشعرية ص ١٠٧) وتارة تأتى بأسماء أخرى مثل شهر زاد أو أوفيليا ، وتارة تأتى فى صورة فراشة أو حمامة والفراشة هى رمز الخلود فى الطقوس الجنائـزية الفرعونية ، والحمامة هى حمامـة الطوفـان ، كما تظهـر فى صورة أميرة بابلية أو ملكة أو ساحرة أو عرافة وتنهض مثل طائر العنقاء من بين الرماد : إنها أو فيليا وشهر زاد فى آن واحد تجسدت مرة بعد مرة فى عشتار إلهة الحب والموت فى وادى الرافدين التى ضمت فى حضنها الحبيب المفقود .

وفى ديوان « بستان عائشة » تظهر عائشة بشكل واضح فى نحو إحدى عشرة مقطوعة تقدم عائشة فى صـور مختلفة ، تتفق مع تنوع الرؤى وشموليتهـا وجدليـة الواقـع والرمـز والأسطورة عند البياتى . وفى الديوان قصيدة تحمل عنوان « بستـان عائشـة » تعد هى الأخـرى وكأنهـا بيـان لهـذا الديوان . يقول مطلعها :

بستان عائشة على « الخابور »
كان مدينة مسحورة
عربُ الشمال
يتطلعون إلى قلاع حصونها
ويواصلون البحث عن أبوابها

....

ثم إن البياتى وهذه إحدى سماته الكبرى كما ذكرنا ، لم يترك النقاد أو القراء يتوهـون فى البستان وإنمـا وضع لهم بعض المفاتيح التى تساعدهم فى التوصل إلى ما يريد . من ذلك القصيدة المذكورة التى عرفنا منها أن بستان عائشة كان يقع على نهر الخابور ، وأنه كان مدينة مسحورة يحـج إليها عرب الشمال ، وعندما كان يختفى البستان كانوا يعودون إلى حلب لينتظروا ويبكوا ألف عام .. كما أن البيـاتى فى حوار معه[٣٦] حدد بوضوح تام موقع هذا البستان فقال : « قـد تكون نقطة البداية لهذا الديوان هى عائشة التى هى البطلة الواقعية ــ الأسطورية والرمز . ولقد اخترت مكانا لبستان عائشة ، ويستطيع القارىء إن يتلمس حدوده التى تبدأ من مدائن صالح إلى أعلى الفرات فى الخابـور . وكما نعلم فـإن قبائل عـرب الشمال كـانت تتجول فى هـذا البعد الجغـرافى المسكون بالأسـاطير والـذى يقترن بتـاريخ العـرب ما قبـل الإسـلام وما بعـده » . ثم يقول : « لقـد طاردنى قـراء فى منـاسبات كثيـرة فى طول العـالم وعرضـه بأسئلتهم حـول عـائشة .. ومن هى ؟ وكنت أنـا مثلهم لا أعـرف من هى ، أو أحاول أن لا أعرف . ولقد قمت بالبحث معهم ووصلت إلى مضارب قبيلتها التى تحولت إلى بستان والبستان تحول إلى مدينة مسحورة ، فكان مثلى عرب الشمال الذين كانوا يرحلون فى الربيع إلى أعالى نهر الخابور ليتأموا بوابات هذه المدينـة المسحورة ، ويحاولوا اقتحامها ، ولكن الأبواب كانت تختفى وتغرق المدينة ويختفى البستان . وكانوا يعاودون الكرة من جديد بعد أن ييأسوا وينتظروا ألف عـام لكى يحاولـوا من جديد الاقتراب من هذه المـدينة المسحـورة ، ولكنها كـانت تختفى أيضا كما اختفت فى المرات السابقة إنها إيضا الرغبة الإنسانية المفعمة بالأمل وعزيمة الإنسان التى لم تقهـر فى سبيل الوصول إلى الحقيقة » .

وهناك مقطوعة أخرى تعد استكمالا لمقطـوعة « بستـان عائشة » هى « صورة جانبية لعائشة » التى نعرف منها أن عائشة « وجه وراء قناعه يخفى مدائن صـالح وحـدائق الليمون فى أعلى الفرات » . هذا إلى جانب الصور الأخـرى

العديدة التى تظهر فيها عائشة فى نفس القصيدة مثل تحولها إلى تفاحة وخمر ورغيف ساخن فى معبد الحب المقدس، وفراشة .. ،

ونمضى مع القصائد فتطالعنا عائشة بوجوه وصور مختلفة مثل لارا وخزامى وعشتار والعنقاء والملاك وبنت السلطان والوردة وغير ذلك من صور كثيرة تتبدى فيها هذه المرأة الواقعية/الأسطورية .

وفى مقطوعة « سر النار » نعثر على صورة أخرى لعائشة : فقد قدم الشاعر المحبوبة فى البداية على أن نصفها امرأة والنصف الآخر ليس له وصف ، ثم قدمها فى نهاية القصيدة على أن نصفها ليس له وصف ونصفها الآخر كاهنة فى معبد عشتار . وبهذا نكون أمام أربعة أنصاف اثنان منهما يدوران فى عالم واقعى/أسطورى إذ تتلاقى المراة الواقعية والكاهنة الأسطورية ، والاثنان الآخران يدوران فى عالم المجهول ، فكل منهما ليس له وصف .. ولعل هذا العالم المجهول هو الذى جعل منها (أى عائشة) حريقا للغابات وماء للنهر وسرا للنار .

ثم إن عائشة أيضا امرأة تمثل الغواية فى أعلى صورها ، فهى ، على نحو ما ورد فى قصيدة « امرأة » تعود كل ليلة من قبرها النائى إلى مدائن الصفيح ، تمارس الحب مع الشيطان فى بيوتها ، تصهل مثل فرس فى الريح ، وكلما أدركها النعاس فى تجوالها ، عادت إلى الضريح كما أن عائشة تبدو وكأنها الموئل الأخير للشاعر يلوذ به من الحرقة والعذاب والألم الذى يكابده ، وذلك على نحو ما نجد فى قصيدة « الطلسم » حيث يبدأ الشاعر بقوله :

أحرقنى برق العشق ، صغيرا

أحرقنى الصمت/الطلسم/السحر .

ثم يتوجه إليها فى آخر بيت وكأنه يستنجد بها من كل ما يعانيه فيخاطبها قائلا : فبماذا تأمرنى ، سيدتى ، الآن ؟

وقد أبرز الأستاذ خلدون الشمعة فى مقال له تحت عنوان « قناع عائشة » وجود تطابق بين قناع عائشة وقناع المرأة الفتاكة التى تمثل نمطا من النساء أولع به الرومانسيون وهاموا به ونفخوا فيه من روح العنقاء بعد أن استجلبوه من الميثولوجيا والأدب بصفته انعكاسا إبداعيا لنواح متعددة من الحياة الواقعية . وهذه الصورة تتبدى فى الديوان فى قصيدتين متصلة كل منهما بالأخرى اتصالا وثيقا هما « من أوراق عائشة » و « ورقة أخرى » والقصيدتان مكتوبتان فى يوم واحد (١٩٨٧/١١/٢٣) لكن يفصل بينهما فى الديوان أربع قصائد

يقول مطلع القصيدة الأولى :

قالت : سأقتله

وأحمل رأسه لقبيلتى

صنما لتعبده

وتحرقه ، إذا اقتتلتْ

وفى الصحراء أبنى معبدا للحب

يحمل إسمه

يقول مطلع القصيدة الثانية :

قالت : سأشنقه

بلَيْل ضفائرى

مهما أطلت الإنتظار

وأعيده حجرا على درب القوافل

سِدْرة/شيحا وقيصوما

وزهرة جُلّنار ..

إن عائشة هنا — كما يقول الأستاذ الشمعة — تشبه كليوباترا التى تجر أبطالا من أزمان وبلدان متعددة مكبلين إلى عربتها الذهبية بالسلاسل . وكل هذه الصور التى أوردنا بعضها تقدم غابة من الرموز والإشارات والدلالات يتلاقى فيها الواقع مع السحر مع الأسطورة مع التاريخ مع طموحات الإنسان وحلمه بإقامة يوطوبيا أرضية يعيش فيها البشر فى سعادة ووئام ومحبة ، لقد صارت عائشة البياتى مثل قلب الشيخ الأكبر محيى الدين بن عربى الذى يقول فى أبيات مشهورة :

لقد صار قلبى قابلا كل صورة

فمرعى لغزلان ودير لرهبان

وبيت لأوثان وكعبة طائف

وألواح توراة ومصحف قرآن

أدين بدين الحب أنى توجهت

ركائبه فالحب دينى وإيمانى

وكل هذا نابع من فكرة وحدة الوجود عند كل من هذين الشاعرين الكبيرين يقول البياتى : « طبعا الشاعر يحس بوحدة الوجود ، ربما أكثر من الفيلسوف أو غيره ، لأن طبيعة

العمل الشعرى أو الخلق الشعرى بالأصح قائمة على هذه الوحدة . فمكونات القصيدة وجزئياتها قائمة على عناصر متنافرة وبعيدة بعضها عن بعض فى الزمان والمكان ، ولكنها عندما تدخل فى جسد القصيدة تكوّن وحدة عضوية فجدلية الامتداد والإحساس بها من خلال الكتابة والعمل الإبداعى هى التى تقود إلى هذا الشعور ، كما تقود معاناة المتصوف إلى الشعور بها أيضا . فالتجربة الشعرية تعتمد أولا على الحدس الباطن ، وعلى الخيال ، والموهبة ، والثقافة ، والتمكن من الأدوات الفنية ، وهذه كلها أدوات استشعار تقود إلى الشعور والإحساس بشكل عميق بوحدة الوجود »(١٨)

وهكذا يظل البياتى دائما متوهجا ، يفتح الأبواب ويمهد الطرق ، ويغرس فى أدبنا المعاصر عاما بعد عام ومرحلة بعد مرحلة غراسا ناضرا ، ويتقدم الصفوف حاملا راية هذا الأدب إلى كل البلدان وإلى القراء فى كل مكان .

المقطوعة / المرآة

يشتمل ديوان « بستان عائشة » أيضا على عدد من المقطوعات يمكن أن نطلق عليها اسم « القصيدة / المرآة » ، وهى ثمانى قصائد موجهة جميعها إلى بعض الأشخاص مثل خورخى لويس بورخيس ، وبثنية الكساندرة ، ونجيب محفوظ ، ويلماز غونيه ، وأوكتافيوباث ، وأسماء البياتى .. وهذه القصائد تبدو وكأنها مرآة تعكس طبيعة الشخصية الموجهة إليها وتوجهاتها . فقصيدة « إلى نجيب محفوظ » تقول :

ثرثرة فوق النيل ؟
أم وجع القلب الإنسانى المخذول ؟
وهزيمة جيل ؟
أم نار أطفأها فى العوامة
أمر يحتمل التأويل ؟

وقد كُتبت هذه القصيدة عام ١٩٨٤ ، أى قبل أن تنشر أوراق نجيب محفوظ الشخصية التى كان قد أرسلها الى صديقه الدكتور رجب أدهم فى الأربعينيات (نشرت هذه الأوراق فى مجلة اكتوبر بعد حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل عام ١٩٨٨) .

وفى قصيدة « إلى أوكتافيوباث » نقرأ :

قلت لشمس الله أن تشرق فى الميعاد
قلت لها : شردنى فى هذه الديار :
الله والقيثار
لكنها غابت
ولم تشرق على منازل الشاعر فى الميعاد

ويبدو لى أن الشاعر عبد الوهاب البياتى يضع فى هذه المقطوعة القصيرة ومضتين أولاهما تمثل اعترافا بعظمة هذا الشاعر المكسيكى الكبير ، والثانية تدل على الوضع السيىء فى المكسيك فبالرغم من عظمة هذه البلاد وظهور عدد من كبار كتاب العالم ومثقفيه وشعرائه فيها خلال هذا القرن العشرين مثل أوكتافيو باث وخوان رولف ، وكارلوس فوينتيس وسواهم فإن الأوضاع فيها بائسة بشكل يدعو إلى الأسى . ومعروف أن البياتى قد زار هذه البلاد فى أوائل الثمانينات والتقى هنا بعدد كبير من كتاب وشعراء أمريكا اللاتينية مثل جارثيا ماركيز وإرنستو كاردينال وسواهما ، ويبدو أنه قد تاه فى هذه البلاد بحثا عن الله والقيثار ومنازل الشمس لكن هذه الشمس غابت ولم تشرق على منازل الشاعر فى المياعاد .

أما القصيدة الموجهة إلى الكاتب التركى الكبير يشار كمال ، الذى التقى به البياتى خلال إحدى الزيارات للولايات المتحدة الأمريكية فى عقد السبعينيات فتعكس هى الأخرى وضع كاتب عالمى ترجمت أعماله إلى معظم لغات العالم ، ونال شهرة كبيرة لكن هناك مجموعة من الأقزام يحاولون النيل منه وكأن البياتى بذلك ، يعبر عن نفسه هو أيضا . تقول القصيدة :

مخترقا جدران الغرف الصماء
ولغات شعوب القارات
مصهورا بالنار
والألم الخلاّق
يتحدى الرمم الصلعاء
وصغار الكتاب
أشعل باسم الإنسان المفعم موتا
ثورة إبداع فى الإبداع

ولعل من أهم هذه المقطوعات المرايا تلك المقطوعة الموجهة إلى « اسماء » البياتى ، ابنة الشاعر . فهى تتميز بقوة العاطفة وتدفقها ، وتكثيف الرؤيا ، وتباينها ، وتطورها من مرحلة إلى مرحلة ، ثم إنها تكاد تشتمل على كل العناصر الإبداعية المعروفة فى شعر البياتى . إنها قصيدة أو جزء يشير إلى الكل . فأسماء ترسم وجه ملاك لم يولد بعد ، قديسا

يتعبد ، بدويا بربابته يبكى هندا أو دعدا ، تفجيرا نوويـا ، حرب عصابات إضرابا بالقوة يمنع .. إنها كل هذه الأشياء التى تحدث كل يوم فى العالم ، ثم هى فى النهاية خيط دخان يتلوى /رؤيا إنسان يتمرد /ترسم قصر الحمراء بلون الشفق الـدامى /والأسود والأبيض . إنهـا إذن نمـوذج لـوحـدة الوجود ، أو كما يقال الكل فى واحد .

قصائد المدينة

المدينة عند البياتى أيضا لها صور متعددة ؛ فهناك مدن تولد فى « المابين » أى ما بين ماضيها وحاضرها فى قصيدة « النور يأتى من غرناطة » التى تعود إلى فترة السبعينيات . فهى ــ كما يقول البيـاتى ــ لا تتحدث عن غـرناطـة التى سقطت على أيدى الملكيـين الكاثـوليكيين ، ولا تتحـدث عن غرناطة اليتيمة البائسة الآن ، بل تتحدث عن غرناطة التى ولدت فى المابين ولكنها ماتت من جديد قبل أن يقوم لها قائمة لأن الظروف الموضوعية والتاريخية لم تتهيـأ لولادتهـا لكى تصبح مدينة من مدن الحرية(١٩)

وهذه الرؤية للمدينة عند البياتى مرتبطة بمسألة أخرى هى الولادة المستمرة أو الموت والميلاد ، على نحو ما نقرأ فى قصيدة « الولادة فى مدن لم تولد » حيث يدفن البياتى حبه فى غـرناطـة وهـو مكسـور القلب يمـوت ، ويقـول « لا غـالب إلا الحب » ، لكنه ينهض من بعد الموت ليولد فى مدن لم تولد ويموت . وهكذا موت أبدى وولادة أبدية .

وهذه الرؤية ترد فى مقطوعة أخرى هى قصيدة « الولادة » التى يقول فيها :

الإبداع هو الحب
والحب هو الموت
والإبداع /الحب /الموت : ولادةٌ
فلماذا مات ، إذن ، نيرودا /حكمتْ ؟
ولماذا آخر وردةْ
فى شرفة بيتى احترقت ؟
ولماذا نجمة حبّى أفلت ؟

ولكن هذا الاحتراق وهذا الأفول هو الآخر مقـدمة لبعث جديد وولادة جـديدة مثلمـا ينهض طائـر العنقاء من بـين الرماد .

وفى عالم البياتى الشعرى نعثر على ما يسمى بمدن الخوف أو مـدن الضرورة أو مـدن الصفيـح والأسمنت .. كمـا فى قصيدة « مدن الخوف »

مدن تعيش على الإشاعات/الأكاذيب/الأقاويل/الخواء
وعلى دم الإنسان والحق المضاعْ .
وتنام فى خوف على باب الطواغيت الصغارْ
وبعضُوها /المذياع /تفتح ما تشاء

إنهـا مدن تقتـل الإنسان وتمص دمـه ، ويتحكم فيهـا طواغيت يظنون أنفسهم ويظنهم النـاس كبارا بينمـا هم فى حقيقة أمرهم صغار .

واستكمـالا لهذه الصـورة نجـد مـدنـا أخـرى تمـوت بالطاعون ، وأخرى يضـربها الـزلزال ، ومـدنا تعـانى من المجاعات والحروب ، لكن فيها طـواويس تنتفش بلا خجـل وتظهر عوراتها للناس . إنهـا مدن أوقعتهـا الظروف فى يـد طواغيت صغار لعبوا بعقول أهلها وسخروا كل شىء لأمجادهم الشخصية الزائفة .

ومثلما وضع البياتى « صورة جـانبية لعـائشة » وضـع أيضـا « صورة جانبية لمدينة ما » ولكن هناك فرقا كبيرا بين الصورة الجانبية لعائشة والصورة الجانبية للمدينة ؛ فالأولى فيها وجه مـلائكى يتخفى خلف قناع الأنثى ، وفيهـا معبد للحب المقدس ، وعناق طيب وفراشة ترف بصيف الطفولة ، وضفائر معقودة ، وحنان ، ومدائن صالح وحدائق الليمون فى أعلى الفرات .. ، بينما الصورة الجانبية للمدينة لا نعثر فيها إلا على مقبرة تعلوها مقبرة ، وعلى الشحـاذين وأهل اليسر البخلاء ، ولهاث الموتى ، وسعال شتـاء السنوات . ونهـاية الشاعر فى مثل تلك المدينة هى أن تنحر آلهة الشعر ، ويموت الشاعر نفسه فى حانوت الخمار . إنها إذن مدينة الضرورة والألم والزور والبهتان ، فى مقابل هذا البستان الناضر لعائشة التى تبدأ حدوده من « مدائن صالح » إلى أعلى الفـرات فى الخابور .

وليست كل المدن بهذه الصورة ، وإنما هناك مدن تتمثل فيهـا غريـزة المقاومـة ، والانتصار عـلى جحـافل الغـزاة واللصوص . وهذه تدلنا على صورة أخـرى من صور رؤيـة البياتى للمدينـة الفاضلـة : إنها المـدينة التى تقـاوم الغزو والهدم والموت . وقد وضع البياتى الصورة المثالية لمثل هذه المدينة فى قصيدة « المغول » فبدأ بوصف هؤلاء وما أحدثوه من دمار وخراب فى أى مكان مروا به :

عيونهم خرزٌ ملونة

بأعناق السهوب :

مجاعة / برق / بكاء الأرض

ولكن النهاية جاءت على هذا النحو العظيم :

وعلى رماد حرائق المدن

التى نزفت دماً

هزم المغول

لقد بعثت إذن هذه المدن التى خرّبها المغول ونهضت من بين الرماد إنها مدن لم تسقط ، وإنما ظلت تقاوم الموت والدمار والخراب حتى استطاعت أن تنهض ، وأن تهزم المغول .

وهناك مدن يقوم بينها وبين الشاعر ارتباط حميم ، نلحظ ذلك فى قصيدتى « بغداد » و« البصرة » ذلك أن بغداد سوف تبقى شمسا تتوهج ، ونبعا يتجدد ونارا أزلية ، ورؤيا كونية ، كل ذلك لارتباطها بطفولة شاعر هو البياتى نفسه ، الذى حملها على عاتقه من منفى لمنفى ، وعبر بها مسافات وأجواء كونية وأسطورية محلقا فى سماوات الشعر ، باحثا عن كل ما يثير الدهشة ، ويفتح آفاق المجهول . وهذه الصورة الكونية الجديدة لبغداد تتناقض مع صورتها الواقعية التى عاينها الشاعر فى طفولته ، يقول فى أول صفحة من كتابه « تجربتى الشعرية » : « كنت قادما من الريف ، حيث عشت فيه ، وعائدا أليه ، وقادما منه ، حتى عام ١٩٤٤ وهو عام دخولى دار المعلمين العليا (فى بغداد) وكانت الصدمة الأولى حينما اكتشفت حقيقة المدينة . كانت مدينة مزيفة ، قامت بالصدفة ، وفرضت علينا . لم تكن تملك من حقيقة المدينة أكثر من تشبهها ببهلوان أو مهرج يلصق فى ملابسه كل لون أو أية قطعة يصادفها . أما أعماق المدينة الحقيقية التى عاشت قرونا عديدة على ضفاف « دجلة » وولدت وعاصرت حضارات عظيمة ، فقد شعرت بأنها ماتت واختفت إلى الأبد . ولم أكن أرجو لها العودة ، وإنما رجوت لها امتدادا كامتداد النهر الذى ينبع ويجرى إلى البحر الكبير يعانقه ويذوب فيه »

ويبدو أن البياتى قد أحس بأن هذا الامتداد قد تحقق بالفعل ، ومن ثم رأى ما رآه أخيرا عن بغداد من أنها ستبقى شمسا تتوهج ونبعا يتجدد ..

أما مدينة البصرة فترتبط بالبطولة والفداء ومقاومة الغزاة ، وأنها مدينة العلماء والشعراء ، وأنها تمثل هذا الامتداد الكبير إلى البحر وترتبط بعالم الشاعر الواسع :

خصلات شعرك فى مرايا البحرِ :

نافذة وعصفور يطيرُ

ووردتان

وأنا المسافر فى الزمان وفى المكانِ

وفى مَنِافِى الأبجدية والعروض

لغتى بضوئك أورقت

صارت قناديل المحبّةِ

أزهرت

صارت منازل للقلوبْ

صار الزمان حديقةً

والبحر مرآة الحديقة والزمانْ

وهكذا تتعدد صور المدينة وتتلاقى أو تتناقض مع تعدد صور عائشة ومن هذا التلاقى أو التضاد يصنع البياتى عالمه الشعرى الشديد الثراء والخصب .

الدينونة وبانوراما أصيلة

هما قصيدتان تردان فى نهاية الديوان ، أولاهما كتبت فى ٦ يناير عام ١٩٨٥ ، والثانية فى ٦ سبتمبر من العام نفسه . وتنسب هاتان القصيدتان إلى نوع من القصائد قطع فيه البياتى من قبل أشواطا طويلة هو القصيدة المكونة من عدد من المقطوعات أو عدد من القصائد مثل قصيدة « عذاب الحلاج » و « محنة ابى العلاء » و « مرثية إلى مهرج » فى ديوان « سفر الفقر والثورة » ، وغير ذلك من قصائد كثيرة وردت فى ذلك الديوان نفسه أو فى الدواوين التالية .

وتتكون قصيدة الدينونة من خمْس مقطوعات تحمل كل منها عنوانا مستقلا وهى « سوق الوراقين » و « النار » و « بائع الحب » ، و « الشهداء » و« راكب الموجة » والموضوع الرئيسى فيها هو الشاعر بنوعيه عند البياتى وهما : الشاعر الطاووس المخنث ، والشاعر المتمرد المقاتل ، أو بائع الحب والأكاذيب وشهيد الكلمة .

فالقصيدة الأولى أو المقطوعة الأولى تربط بين الدلال والنخاس والشاعر المأجور فى سوق الوراقين . ومثلما كانت المرأة تباع وتشترى قديما فى سوق النخاسة تباع الآن وتشرى عارية وممتهنة تماما على أغلفة المجلات الجنسية وفى أماكن البغاء المخصصة لذلك فى كل المجتمعات الغربية التى أخذت فيها النخاسة صورا أبشع بكثير مما كانت قديما .

ولا يكاد يختلف عالم الشاعر الطاووس المخنث عن هذا العالم الغربى الذى أصبح فيه الحب سلعة وبضاعة .

لكن الشاعر المقاتل واقف بالمرصاد لهؤلاء الداعرين يكافح فى سبيل الحب الإنسانى الحقيقى ، ومن أجل شرف الإنسان وكرامته ، ولا يستكثر الشهادة فى سبيل مبادئه العليا وأفكاره السامية .

ونعود مرة أخرى لهذه الثنائية فى المقطوعتين الثالثة والرابعة فنرى أيضا بائع الحب والأكاذيب والمخنثين الذين صاروا شعراء على أرصفة التاريخ . ثم نرى شهداء الكلمة الذين حملوا أكفانهم واحترقوا بها عند شطآن العصور المظلمة .

ويأتى المقطع الخامس والأخير تحت عنوان « راكب الموجة » لنجد أنفسنا مرة أخرى أمام هذا الشاعر الطاووس الذى يخون الكلمات ومعانى الكلمات ، ويخون الشعراء الحقيقين ليركب موجة الشعر ، لكنه لا يستطيع السيطرة على هذه الموجة القوية فيغرق ، وتكون هذه نهاية طبيعية لأمثال هؤلاء المزيفين الذين يستمرئون الخيانات من أجل الوصول إلى شهرة زائفة أو كسب مواقع انتهازية .

وهكذا نجد القصيدة تشتمل على جدلية بين الموضوع ونقيض الموضوع يمتد فيها الصراع حتى النهاية التى نصل فيها إلى المركب منهما ، ويكون هذا المركب انتصارا للحق على الباطل وللحقيقة على التزييف ، وهنا تكون الدينونة هى المصير النهائى الذى يظهر فيه الحق أبلج ناصعا وينهزم الباطل حسيرا متصدعا .

وليست هذه هى القصيدة الوحيدة فى الديوان التى تتبلور فيها هذه الثنائية بل هناك قصائد أخرى تقدم هذه الصورة أو تلك للشاعر مثل « سور الصين » و « الولاية » « ومملكة الشاعر » التى نعثر فيها على صورة الشاعر المتمرد المقاتل ومملكته التى يحاصرها الأعداء ، ويدخلونها ، وينصبون مشنقة فى ساحتها .. لكن نصالهم تتكسر فوق جدار سره الدفين ، ويظل على صليبه معلقا تضيئه البروق فى ليل المنافى مثل سور الصين .

ونجد أيضا قصيدة « الحلزون » التى تقول :

رجل تسلح بالنبوءة واللهيبْ
أسرى بنار الرافضين
ومات فى المنفى وحيدْ
كلماته اخترقت جدار الصمتِ
ذوبّت الجليدْ
فلمْن ؟ وماذا سوف نكتب عنه ؟
ياحلزون ذاكرة المغنى والشهيدْ .

وقصيدة « المكتشفون » التى تربط بين مكابدات الشاعر ومكابدات المتصوف وقصيدتى « التجلى المقدس » و « الشاعر » اللتين تنحوان نفس هذا المنحى .

أما الصورة الأخرى المناقضة فلا تظهر إلا عرضا فى بعض الأبيات من بعض القصائد مثلما نرى فى قصيدة « نار الشعر »

قال مخنث بابل : « أنت الآن
مأسورٌ ، باسم الشعراء الخصيان »

ثم تظهر بصورة كاملة فى قصيدة « الدينونة » على نحو ما فصلنا من قبل وهكذا نجد ديوان « بستان عائشة » يشتمل على جملة من الصور كما رأينا بالنسبة لعائشة أو للمدْينة ، ويشتمل على جملة من الثنائيات التى اشتهر بها عالم البياتى الشعرى مثل مدينة النور ومدينة الدخان ، والشاعر المقاتل والشاعر الطاووس المخنث .

أما قصيدة « بانوراما أصيلة » فتشتمل على سبع قصائد أو مقطوعات هى : إلى رافع الناصرى ، والعاشق ، ونار من داغستان ، وناظم حكمت كان هناك ، والموت فى الشعر ، وإلى محمود الراشد ، والهجرة من الذات . وكما نرى فإن هذه العناوين تمضى من « القصيدة / المرآة » الموجهة إلى أشخاص ، إلى القصيدة الواقعية / الميتافيزيقية مثلما نرى فى مقطوعة العاشق ، حيث تصبح أصيلة فى العالم اللدنى هى وحدها مخلوقة اليوم السادس :

فى اليوم السادس
لبست ثوب العرس « أصيلة »

ونجد القصيدة التى تحمل صورة من صور عائشة مثل مقطوعة « نار من داغستان » حيث جاءت راقصة من أرض السحر الأسود ، تشعل نارا ، فى أرض السحر المشهود .. وبهذا يكون البياتى قد ربط بين عالم عاشة الأسطورى ، وعالم أصيلة الواقع أو المشهود

ثم نعثر هنا أيضا على صورة أخرى من صور عائشة فى

مقطوعة « نـاظم حكمت كان هنـاك » حيث تصبح عـائشة محبوبته أيضا مثلما كانت محبوبة الخيام ، وهى هنا تقدم لضيفه ـــ البياتى نفسه ـــ واجب الضيافة على نحو ما نقرأ فى الأبيات التالية

كان معى ، يتأمل وجها وقناعا
لفتاة فى العشرين
طارت كالنحلة واحترقت
فى نار خريف البشر الفانين
أتذكره وهو يقول ، بحزن الرائين
سلطانة حبى
صبى الخمر لضيف ، لم يسعد
فى حلب أو برلين

ثم نعثر مرة أخرى على صورة أخرى من صور عائشة ، تتمثـل فى لارا ويتساءل الشـاعـر : من هى لارا؟ هـل هى عائشة ؟ أم هى هذا الأفق الموصود ؟ وتكون الإجابة : « هى الحب الضائع والزمن المفقود ، وإذا شئت مزيدا ، فهلمى فى البحر نغوص » . إنها إذن عائشة القادمة من غابر الأزمان ، السائرة فى زمن أبدى ، المتعينة فى كل صورة .

وفى المقطـوعة الأخيـرة « الهجـرة من الـذات » يتخطى الشاعر كل الموانع الطبيعية ، ويدور وحيدا فى فلك الإيقاع ، متحـدا فى موسيقى الكـون ونبض القلب الملتـاع . وتنتهى القصيدة بانتصار الإبداع وقيام مدن ، بشروط الفن ، يكافح فيها الشعراء من أجل خلاص الإنسان .

وبهذا نجد كيف جاء هذا الديوان « بستان عائشة » معبرا عن عالم الشاعر الملىء بالرؤى العميقة ، والمشاعر الإنسانية النابضة ، وكيف أصبح هذا الديوان مثالا لدينامية البياتى ، الذى لا يتوقف أبدا عند مرحلة بعينها ، وإنما يواصل الفتح والاكتشاف والتطلع إلى عالم أرحب وأكثر عمقا وإبهارا .

□ □ □

هوامش

١) انظر كتابنا « رائد الشعر الإسبانى الحديث خوان رامون خمينيث ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٨٦ .

٢) انظر كارمن رويث برافو فى تقديمها لترجمة مسرحية « محاكمة فى نيسابور » إلى اللغة الإسبانية .

٣) فيديريكو أربوس أيوسو ، مفهـوم مختلف للقصيدة فى شعـر عبد الوهاب البياتى مجلة الشعر ، القاهرة ، العدد ٥٤ أبريل ١٩٨٩ ص ٥٦ ترجمة كاتب هذه السطور .

٤) عبد الوهاب البياتى ، تجربتى الشعرية فى المجلد الثانى من الأعمال الكاملة ، دار العودة بيروت ١٩٧٢ ، ص ١١ . وهذه هى الطبعة التى سنشير اليها عند ذكر هذا الكتاب

٥) فيديريكو أربوس ، المصدر السابق ، ص ٥٥

٦) عبد الوهاب البياتى ، تجربتى الشعرية ، ص ٣٥

٧) المرجع السابق ، ص ٣٦

٨) د . عز الدين إسماعيل النار والكلمات ، فى كتاب « مأساة الإنسان المعاصر فى شعر عبد الوهاب البياتى الدار المصرية للطباعة والنشر والتوزيع . ١٩٦٦ ، ص ١٧٦ .

٩) د . صبرى حافظ ، رحلة البياتى مع النار والكلمات ، ضمن الكتاب السابق ، ص ١٣٥

١٠) من أمثلة هذه التوقيعات ما كتبه أحد الخلفاء إلى أحد ولاته : كثر شاكوك وقل شاكروك فإما اعتدلت وإما اعتزلت . أو ماوقع به أحد الخلفاء عندما ارسلت إليه مظلمة بكلمة واحدة تقول « كفيت » .

١١) آثرنا أن نكتب القصيدة بهذه الطريقة : أبيات متتابعة يفصل بين كل منها شرطة مائلة ، ومن يـريد القصيـدة كما هى مكتـوبة فى الديوان فليرجع إليه إن شاء .

١٢) د . صبرى حافظ ، المقال المذكور ، ص ١٣٤ .

١٣) المرجع السابق ، ص ١٤٠ .

١٤) السطور الأخيرة ماخوذة من كلام الشاعر نفسه فى حوار طويل مع كاتب هذه السطور تحت عنوان « عبد الوهاب البياتى ــ القيثارة والذاكرة » ، ص ١٧٢ من المخطوط

١٥) المصدر السابق ، ص ١٧٢ من المخطوط

١٦) طه جزاع ، حوار مع الشاعر عبد الوهاب البياتى منشور بجريدة « الثورة » العراقية فى ١٢/٧/١٩٨٩ .

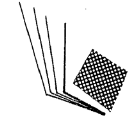
١٧) خلدون الشمعة ، « قناع عائشة » جريدة الأهرام الـدولى ، فى ٦ فبراير ١٩٨٩ .

١٨) « عبد الوهاب البياتى ــ القيثارة والذاكرة » ص ١١٣ من المخطوط

١٩) المصدر السابق ، ص ١٧٠ من المخطوط .



اسئلة الثقافة
اسئلة القصيدة
فى زمن المأساة الملهاة*



اعتدال عثمان

إن الثقافة فى نظرى هى الإطار الفكرى لعملية الإدارك الجماعى ، بمعنى أنها مجموع القيم الأخلاقية والمعرفية والجمالية التى تحدد ذلك الإطار ، الذى يستقبل الأفراد الحياة من خلاله ، فالثقافة إذن هى المولد لصيغة حياة داخل مجتمع ما ، ومن ثم فإن الثقافة تشتمل على الإنتاج الفكرى والأدبى والفنى والعلمى ، كما تشتمل على تجليات العمارة ، والإبداع الموسيقى ، وأشكال الفنون الشعبية ، وأسلوب الحياة والممارسات اليومية .

وبهذا المعنى فإن الثقافة هى المجال الذى يحول الآنى العابر إلى نظام يتسم بالتماسك من ناحية ، كما يتسم بقابلية التفاعل الداخلى والخارجى فى آن واحد .

إن التماسك فى نظام الثقافة يدل على الخصائص العامة المتوازنة لأمة ما ، لكن كل ثقافة ترتبط بشروط معينة ، وبعلائق سياسية واجتماعية وتاريخية متغيرة ، ومن ثم فلابدأن تكون خاضعة للتفاعل الداخلى بين تجلياتها وصيغها — بدرجات متفاوتة — من حيث الاستجابة لتلك المتغيرات . وتحقق الثقافة درجة نجاح عالية إذا توصلت إلى رؤية متكاملة بين عناصرها الموروثة والراهنة . كما أن الثقافة الحية معرضة أيضا للتفاعل مع الخارج عن طريق إقامة الحوار مع ثقافات أخرى ، فلا مفر من التأثر بالتغييرات الجذرية الحادثة على مستوى العالم مثل تحولات الاقتصاد والأيديولوجيات والتحالفات العالمية ، فضلا عن الثورة التكنولوجية والعلمية .

فالثقافة وإن ارتبطت بالهوية القومية ، والخصوصية الحضارية والصورة التى يكونها المجتمع لنفسه ، فإنها ترتبط أيضا بتحديد دور هذا المجتمع فى السياق العالمى . وهو أمر منوط بمثقفى الأمة العربية ودرجة وعيهم بالأنساق المشكلة للثقافة العالمية المعاصرة . ومدى قدرتهم على الحضور الإبداعى والمشاركة الحضارية بشروط العصر .

أصل الآن ، بعد ذلك التحليق النظرى — الذى يكاد يكون مستهلكا من كثرة ما تكرر — إلى أرض الواقع ، إلى أسئلة الثقافة العربية .

لاشك أن الثقافة العربية قد طرحت أسئلتها الدالة على التفاعل الداخلى بين مكونات الذات الحضارية العربية من ناحية وتفاعلها الخارجى مع الآخر/العالم من ناحية ثانية .

ولكن هل يدل مجرد طرح الأسئلة على أن هناك رؤية متكاملة أو حتى متصارعة ، آخذة فى التبلور داخل الذات الحضارية وبينها والعالم ؟

وهل توصلنا إلى صيغة ناجحة فى مواجهة التحديات التى تواجهنا ؟

إن المتابع لحركتنا الثقافية يجد أننا على امتداد قرن من

* ألقى هذا البحث فى مهرجان جرش للثقافة والفنون بالأردن (١١ — ٢٧ يوليو ١٩٩٠)
والاشارة إلى زمن المأساة الملهاة تحيل إلى قصيدة محمود درويش « مأساة النرجس وملهاة الفضة »

الزمان نبدأ ونعيد أسئلة النهضة غير أن محاولاتنا تعود دائما إلى نقطة البداية وتفضى إلى تكرار الأسئلة ذاتها .

وعلى صعيد الشعر تلتقط القصيدة الحديثة هذه الحقيقة وإن ارتبطت بقضية أساسية هى القضية الفلسطينية . يقول محمود درويش فى قصيدة « مأساة النرجس وملهاة الفضة »

كلما قالوا وصلنا .. خر أوَّلُهُم على قوس
البداية . أيها البطل ابتعد عنا لنمشى
فيك نحو نهاية أخرى ، فتباً للبداية . أيها
البطل المضرج بالبدايات الطويلة قل لنا :
كم مرة ستكون رحلتنا البداية ؟

لقد أصبحت حركات النهضة العربية الحديثة أشبه ما تكون بدوائر متجاورة — متقاطعة فى أحسن الظروف — لا تؤدى إلى تراكم ونقلة كيفية ، تقوم على التركيب والجمع بين الصيغ التجزيئية المنفصلة فى صيغة مركبة ، تشتمل على التعدد والفاعلية فى الوقت نفسه .

مازلنا منذ ما يزيد على قرن نطرح أسئلة الأصالة والمعاصرة الموروث والمكتسب ، القديم والجديد ، العلم والدين ، الهوية والتحديث بل إننا أحيانا نرتد إلى مواقع فكرية تخطيناها فى مراحل سابقة .

لقد طرحنا أسئلة الغزو الثقافى من قبل وانقسم الفكر العربى يقيم دوائره المستعصية ، دائرة للأصالة ، يقف على بابها حراس متشددون،ودائرة للحداثة لها حراس ليسوا أقل تشددا ، وبينهما دوائر تأخذ بأمشاج من هنا وهناك بغير أساس فلسفى واضح وراسخ ، مستمد من التصاق حميم بالأسئلة الجوهرية لواقعنا العربى،صحيح أن العقل العربى ينشط الآن فى مواجهة الغزو الثقافى ، وفى مواجهة تغييب الذات داخل دوائر الاستلاب ، فيقترح مثلا التعامل النقدى مع البنيات التراثية فى جانب ، والبنيات المشكلة للفكر العالمى فى الجانب الآخر .

ويقتضى مثل ذلك التعامل النقدى أن يتصدر العقل العربى ، مستقلا عن سلطة النموذجين ، التراثى والغربى اللذين يتجاذبناه ومحركا لجدلية التواصل والتغيير فى آن واحد .

ويؤدى ذلك الوعى النقدى أيضا إلى إبراز دور الإنسان العربى المبدع ، المدافع عن حريته وحرية الآخرين ، وحق احترام العقل فى مواجهة البنيات الفكرية الكلية المغيبة لذات الفرد ولعقله ودوره الفعال على المستوى الداخلى .

ويتواكب هذا التوجه مع نقد البنيات الكلية على المستوى العالمى من أجل الهدف نفسه ، أى إعادة الاعتبار للذات وللإنسان.ويمثل ذلك الهدف أهم الإشكاليات التى تواجهها الثقافة العالمية خلال الحقب الأخيرة من هذا القرن .

لقد أكدت الدراسات الحديثة فى مجال العلوم الإنسانية أن الفرد قد أصبح مغيبا ومسيرا من خلال بنيات تلغى ذاته وإرادته مثل بنية اللاوعى لدى فرويد ، وبنية الاقتصاد لدى ماركس ، وبنية اللغة لدى سوسير وجاكبسون ، وبنية القرابة لدى ليفى شتروس ، وآليات السلطة لدى ميشيل فوكو وغير ذلك .

وإذا كان العقل العربى يُقْدم الآن على إعادة قراءة التاريخ وتفكيك البنيات الفكرية الداخلية ، المشكلة للاشعور الجمعى ، أو « المخيال الاجتماعى » فلعلنا نكون بازاء طرح جديد للأسئلة الجوهرية فى ثقافتنا العربية الراهنة ، يؤدى إلى تراكم ويفضى هذه المرة إلى إعادة تركيب البنيات الفكرية على أساس عصرى ، لا رجعة فيه .

إن ما يفسح مجالا لرؤية غير متشائمة لواقعنا الثقافى أن نجد جهودا هنا وهناك تسعى إلى إعطاء الأولوية للذات العربية لتفصح عن حقيقة تفكيرها ، وعن المكبوت فى تراثها ولتفجر طاقاتها الإبداعية ، وتمارس حقها فى التعبير والنقد ، وإعادة التأويل وإعادة التركيب ، والمشاركة فى تحولات العصر .

وإذا كان المعبر عنه فكريا يمثل ركنا أساسيا من أركان الثقافة العربية ، ويعد رابطة العقل الوثقى بين المعيش والمأمول ، فإن الفن ، والشعر خصوصا ، هو التجلى الأسمى للإبداع الفردى ، المعبر عن الوجدان الجمعى واللاشعور الجمعى ، فى صورته الجامعة للفكر والخيال ، للواقع والحلم والوعى والإرادة معا .

والشعر هو ذلك الكلام المخصوص الذى يخرج من رحم اللغة حاملا خصائصها الوراثية الممتزجة بتغيرات تحدث على امتداد الشريط الوراثى ، نتيجة تفاعل جيناته المنحدرة من أصول قديمة وأخرى حديثة .

والقصيدة العربية الحديثة تمثل لا شك إحدى ذرى البنية الثقافية الراهنة حين يمتلك ناصيتها شاعر موهوب يتميز بوعى وإرادة وقدرة على طرح الأسئلة .

وفى هذا المقام إذ نناقش أسئلة القصيدة الحديثة وعلاقتها بأسئلة الثقافة فلابد أن تبادرنا القصيدة الفلسطينية بوصفها نموذجا معبرا عن واقع فعلى ومحنة مستمرة ، تمثل أخطر

التحديات ، ليس بالنسبة للثقافة العربية فحسب ، بل للوجود العربى ذاته .

إن القصيدة الفلسطينية تجسد جرحا غائرا ونازفا ما زال فى الضمير العربى وفى الذاكرة العربية ، ومن ثم فإن الأسئلة التى تطرحها نماذجها الباهرة ، تمس وجودنا فى الصميم .

فى قصيدة محمود درويش « مأساة النرجس وملهاة الفضة » يطرح الشاعر أسئلته الجوهرية على التاريخ ، وعلى الزمن العربى وعلى الذات الحضارية العربية ، بروافدها ، المتعددة ، وعلى البنيات الفكرية المشكلة لهذه الذات . ويتم طرح تلك الأسئلة كلها من خلال الذات الفلسطينية الجماعية .

وإذا كان العقل يقدم على إعادة قراءة التاريخ فى تسلسله التعاقبى ، فإن قراءة شعرية لهذا التاريخ ذاته ، لابد أن تختلف وإن توحد الهدف فى النهاية ، وهو بناء الذاكرة العربية على أساس يلبى احتياجاتنا الراهنة والمستقبلية .

إن طموح القصيدة يمتد من نقطة غير مرئية فى المستقبل ، حيث تتحقق العودة إلى الوطن المحتل ؛ رجوعا إلى بدء الخليقة عبر أزمنة تاريخية متعددة ، تختزل الأبد فى لحظات تسع الزمان لتصل الذات الفلسطينية فى النهاية إلى زمن العودة ، واستعادة ذكريات المنفى . لكن لابد لهذه الذات أن تحترق بالمنفى وبالشهادة ، وتُقدم آيات البطولة عندئذ تبيض لآلئ الذكرى ، كينونة جديدة ، مخصبةً بالمعرفة .

وتتكون الأزمنة التاريخية فى القصيدة من مستويات عدة تمثل محورا متقطعا ومخترقا بزمن العودة المستقبلى أحيانا ، وبزمن المنفى الراهن فى أحيان أخرى ، فضلا عن زمن آخر يمثل زمن الفرد الشاعر ، وقد توحد بأزمنة الجماعة فى الحاضر والمستقبل ، معبرا عن حلمها ، وإن تفرد بالقدرة على صياغة النشيد أو القصيدة .

وإذا تصورنا المحور السردى يمتد أفقيا مستدعيا أزمنة تاريخية وأسطورية متباينة ، متعاقبة أو غير متعاقبة، تمثل زمن العالم أو سيرة الإنسان أو التاريخ ، أو الذاكرة فى حالتها الأولى فإن زمن الفرد المنشد ــ الذى يعيد بناء الذاكرة فى قصيدة شعر متوحدا بالجماعة ــ يشكل محورا عموديا للزمن يخترق المحور الأول السردى .

إن الشاعر يختار من بين أحداث التاريخ الممتد من آدم وزمن الأنبياء ومرورا بالغزاة الذين تعاقبوا من تتار وهكسوس ويونان ورومان حتى الغزو الصهيونى ، يختار الشاعر أحداثا بعينها ، أو بمعنى أدق يختار صورا شعرية تحيل إلى أحداث ويوظفها لإعادة بناء الذاكرة .

وعلى نحو مماثل يتم اختراق محور اللغة المتراصفة أفقيا بالمحور الاختيارى ، أو الاستبدالى العمودى ، حين يختار الشاعر من بين مفردات اللغة ما يكون صورة شعرية ، تجمع بين مالا يجتمع فى خطاب آخر غير الخطاب الشعرى .

إن الغزاة قد جاءوا وذهبوا ولم يصب التراب بأى سوء ــ أىّ سوء ــ أى سوء بعدهم ، بكلمات درويش . والنتيجة أن بؤرة الذاكرة فى هذا السياق ، تتمثل فى جملة محورية تتكرر أربع مرات هى :

« إن الأرض تورثُ كاللغة »

وتأتى هذه الجملة المحورية مرتبطة مرة بالتراب الذى لم يصب بأى سوء بعد رحيل الغزاة (الأرض) وتأتى مرة ثانية مرتبطة بالنشيد (نشيدنا) وتأتى مرة ثالثة لتربط بين أزمنة تاريخية مستدعاة (الإسكندر ــ قيصر) وزمن العودة المستقبلى الذى يخترقها . وترد الجملة ذاتها مرة رابعة وأخيرة لتشد أطراف زمن المنفى الحاضر وتصل الانقطاعات الحادثة فيه ، ولتضمد النسيان جرحا فجرحا ، فلا يضيع المنفى سدى .

يمكن القول إذن أن جملة الأرض بورث كاللغة تتردد فى مواضع مفصلية من القصيدة ، كى تصبح محرق الذاكرة التى يعاد بناؤها من ناحية وكى تربط بين مستويات الزمن (تاريخ ــ حاضر ــ مستقبل) والمكان (الأرض) واللغة (النشيد) من ناحية ثانية .

وفضلا عن ذلك فإن الجملة المحورية السابقة تكشف عن هذه المكونات ذاتها ، إذ تتشكل من عناصر ثلاثة هى الأرض : (المكان) وتورث (أى الميراث الذى يئول عبر الزمن والتاريخ من الأجداد إلى الآباء والأحفاد) ثم اللغة (وتحيل فى هذا السياق الشعرى إلى النشيد)

وأتصور أن القصيدة تفضى بنا إلى تأكيد دور الشاعر أو المنشد فى بناء الذاكرة ، إذ يتكرر المقطع الخاص بالنشيد ، مرات ثلاثاً بنغمات متغايرة على لحنه الأساسى ، وإن اشتمل ذلك اللحن ، بعد تردده الأول ، على عناصر الزمان والمكان والإنسان .

فى المقطع الأول يشكل الشاعر فضاء النشيد المكون من عناصر مكانية (السفوح ــ الوديان) ومن فعلى الأمر (اصعد ــ اهبط) ويشيران إلى حركة تتم فى الزمن ، فضلا عن دعوة وحث ونداء موجه للنشيد كى يفتتح الحركة المفضية

إلى المكان والزمان وقوة الأشياء التى يستقطبها النشيد إلى بؤرة الذاكرة .

وفى المقطع الثانى ترد العناصر ذاتها مضافا إليها الإنسان :

يانشيد ! خذ العناصر كُلَّها
واصعد بنا دهرا فدهرا
كى نرى من سيرة الإنسان ما سيعيدنا
من رحلة العبثِ الطويل إلى المكان ـ مكاننا ،
....
أنت أدرى بالمكان وقوة الأشياء فينا
أنت أدرى بالزمان

وفى المقطع الثالث يقول :

يانشيد خذِ المعانى كلَّها
....
واصعد ما استطعت بنا إلى الإنسان
فأنت أدرى بالمكان
وأنت أدرى بالزمان .

وإذا كانت كلمة نشيد ترد فى مواضع أخرى من القصيدة مرتبطة بضمير الجماعة صراحة كما فى « بالنشيد ـ نشيدنا نشيدهم » أو ضمنا حين يشير الشاعر فى المقاطع السابقة إلى الضمير نفسه فى (اصعد بنا ـ اهبط بنا ـ فينا) ، وإذا تذكرنا أن الشاعر يتوحد بضمير الجماعة فى مواضع متعددة من القصيدة ، فإنه يعود فيقول :

« إنى وقد دافعت عن سفرى إلى قدرى أدافع عن نشيدى »

فالشاعر وإن توحد بضمير الجماعة كما ذكرت الآن ، إلا أنه يؤكد الانفصال والرؤية عن بعد لذلك المستقبل غير المرئى.إنه محكوم بسفره إلى قدره ، قدر المنفى الراهن ، لكنه برغم ذلك يدافع عن نشيده بمعنى المدافعة عن دور الوعى والإرادة الفردية فى إعادة بناء الذاكرة .

ويدرك الشاعر أنه خارج هذا الزمن المستقبلى لكنه يدرك أيضا أن أشكال الماضى يلزمها.كى تولِّد أفكارا أجتماعية تعبر عن إرادة المستقبل ـ الاستناد إلى حدس حميم ، يتبدى فى لغة احتدامية . وتلك اللغة الاحتدامية ـ لغة الشعر ـ تلعب دوراً أساسيا فى تثبيت الذكريات فلا نحيط بعمق إلا بما جعلته اللغة محتدما . بعبارة أخرى أقول إن حضور المنطوق والمكتوب ، المفصح عنه بصورة احتدامية يكون أكثر ثباتا فى الذاكرة .

من هنا يمكن القول إن مفهوم الزمن الفيزيائى الأفقى المتسلسل ، زمن العالم من ناحية ، وزمن الواقع العربى الذى يجتر ذاته من ناحية ثانية،يتم اختراقه عموديا بزمن الفرد وزمن القصيدة المستقبلى ، حتى وإن حمل ذلك الاختراق حس المأساة الملهاة ، وتلك النقطة سأعود إليها فى فقرة لاحقة .

وإذا كنت قد ألمحت فيما سبق إلى بعض مكونات القصيدة ، انطلاقا من النظر فى مكونات البنية الفكرية العربية تجاه مفاهيم أساسية مثل مفهومَ الزمن ، فإننى أشير هنا إشارة عابرة إلى مكونات أخرى تسائلها القصيدة وتطرح تصوراتها بشأنها .

على مستوى الزمن الراهن والمستقبل تستنفر القصيدة أسئلة جوهرية تظهر فى المقطع الافتتاحى وتعاود الظهور فى مقاطع أخرى ، متمردة على أسوار الفكر والنظر ، المفهومى الذى يُعلى التصور المسبق للأشياء ويتسامى بالخطاب المفارق ، المتشح بالشعارات ، على حساب العينى المنبثق من الحياة والواقع ، والمتصل بالتغيرات والتطورات .

يقول درويش :

... « وعادوا من أساطير الدفاع عن القلاع إلى البسيط من الكلام
لن يرفعوا من بعد ، أيديهم و لاراياتهم للمعجزات إذا أرادوا »

إن القصيدة تكشف هنا عن قلق الشاعر إزاء سيطرة « أساطير الدفاع عن القلاع » ، أو بكلمات أخرى ، البنية الذهنية الأسطورية المفارقة التى تنحبس فيها صورة العالم ، وتمتنع من ثم معرفته،غير أن الشاعر يواجه هنا هذا القصور فى البنية الذهنية المغلقة عن طريق بنية نقيضة مفتوحة،تجتذب إليها أشياء العالم الحية المحسوسة وتحيط بالعينى الملموس فى مفردات الحياة اليومية ، على نحو ما يتمثل فى السطور الشعرية التالية :

عادوا ليحتفلوا بماء وجوْدهم ...
ويزوِّجوا أبناءهم لبناتهم ...

ويعلّقوا بسقوفهم بصلا .... وبامية .. وثوما للشتاء
وليحلبوا أثداء ماعزهم ...

وفى مقطع تال يقول :

ولأنهم لايعرفون من الحياة سوى الحياة ، كما
تقدمها الحياة
لم يسألوا عما وراء مصيرهم وقبورهم .

أو يقول :

لكنهم عادوا من المنفى ...
لأنهم كسروا خرافتهم بأيديهم لكى يتسربوا منها
وكى يتحرروا
..... عادوا من الأسطورة الكبرى لكى يتذكروا
أيامهم وكلامهم . عادوا إلى المألوف فيهم وهو يمشى
فوق الرصيف ...

أو يقول :

ويعاودون الحرب حول العقل . من لاعقل فى إيمانه
لا روح فيه

وإذا كان درويش يقدم هنا مكونات البنية الذهنية النقيضة للبنية الأسطورية المفارقة ، فإنه يقوم فى تصورى بتأسيس أسطورة واقعية ، إذا جاز التعبير إنها إسطورة الحياة اليومية المستمرة فى تفاصيلها الصغرى ، المنغرسة فى أرض الواقع . وهى أيضا أسطورة البطولة الفلسطينية لدى أولئك الذين يعرفون طريق المقاومة حتى نهايته ويعلمون أنه (لابد من بطل يخرُّ على سياج النصر/فى أوج النشيد)

لكننا لا نستطيع أن نغفل المفارقة الكامنة بين معرفة الحقيقة والإصرار على حلم العودة المستقبلية ، بل اعتبار العودة ،برغم وقوعها على نقطة غير مرئية فى الزمن ، محور القصيدة ، ومحور الذاكرة ، والبنية الذهنية التى يتم بناءها . تلك المفارقة تمثل فى نظرى الدافع المحرك لانبعاث المأساة والملهاة فى آن واحد .

إن ارتقاب الحدث المستقبلى يصنع إطارا عقليا مهيأً لاستقبال الذكريات كما أن الاحتشاد ، انتظارا لوقوع الحدث يجعل هذه الذكريات تنهمر .. لكن المفارقة تكمن فى إدراكنا أن الحدث ، عندما يقع ، فإننا قد نواجه بصورة مغايرة تماما لتصوراتنا ، فلا يحدث شيىء مثلما كان متوقعا . وكأن الحدث المرتقب يتحقق ليشبع ارتقابنا ويخيبه فى الوقت نفسه .

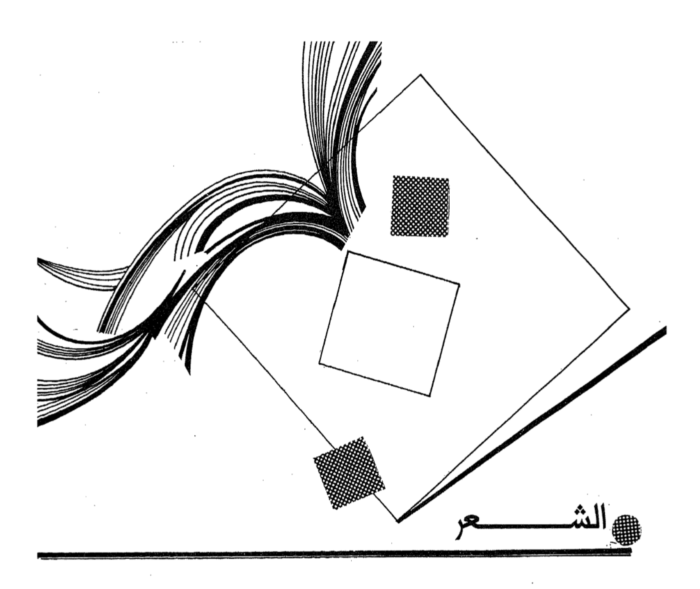
إن درويش فى الحقيقة ، إذ يستعيد ذكريات ماهو مرتقب بحس ساخر مدرك لطبيعة المفارقة المزدوجة بين الحدث المتصور وأشكال تحققه غير المتوقعة من ناحية ، وإدراكه لحقيقة الوضع الراهن وتهديد الغزو المحتمل من ناحية ثانية ، إنما يكثف إحساسنا بمأساة النرجس ، أو مأساة الواقع . ونحن وإن كنا نضحك معه فى ملهاة الفضة ، ضحكا أشبه ما يكون بالبكاء،فإن ذلك الضحك النازف إنما يستنفر وعينا تجاه خطر الغزو المحتمل .

لعلنا نواصل تفجير الأسئلة ، أسئلة القصيدة وأسئلة الثقافة ، بل أسئلة الوجود العربى ذاته .

القاهرة : اعتدال عثمان

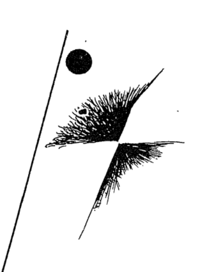
الإشارات :

— محمود درويش ، مأساة النرجس وملهاة الفضة ، مجلة الاسوار . صيف ١٩٨٩ .
— حول مفهوم الثقافة والعقل العربى انظر :
● محمد عابد الجابرى نقد العقل العربى ٣ أجزاء خصوصا الجزء الثالث بعنوان « العقل السياسى العربى — محدداته وتجلياته » المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ١٩٩٠ ،
● حامد ربيع ، الثقافة العربية بين الغزو الصهيونى وارادة التكامل القومى ، دار الموقف العربى القاهرة ب . ت .
● محمد برادة.عبد القادر الشاوى « ندوة الدوريات الثقافية » مجلة الآداب ، العدد ٧ ، ٩ يوليو ، أغسطس ١٩٩٠ .
● مجلة الوحدة ، عدد خاص بعنوان"الغزو الثقافى"ديسمبر ١٩٨٤ .
● خالده سعيد ، السؤال الفلسطينى وتحديث الثقافة العربية ، ندوة أيام فلسطين ١٠ — ١٦ يناير ١٩٩٠
— حول مفهوم الزمن ، انظر :
● جاستون باشلار ، جدلية الزمن ، ترجمة خليل احمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع بيروت ١٩٨٢



الشعر

النحات — عادل عزت
لكم نيلكم ولى نيل — عبد المنعم عواد يوسف
مع المتنبى — أحمد غراب
الصدى — صابر عبد الدايم
وجهى .. أو الذى ينتظر — أحمد تيمور
البلبل والوردة الحمراء — محمد سلطان
حصاد الرحلة — حسن توفيق
اسئلة علنية عن عشق جديد — عبد الله السمطى
إيزيس — نعيم صبرى
قصيدتان — على منصور
تكوين الحلم والابتداء — جلال عبد الكريم
تحول — عماد الدين محمد شوقى
ياسر — سعيد ربيع
هدهدة للطفل حتى ينام — حسن النجار
قراءة فى عينى أحمد — على أحمد هلال
زفرة — محمد القلاوى
قصائد — مختار عيسى
ومضات — لطفى عبد المعطى مطاوع
فيما أرى — شريف رزق
تأويل مرثية تجىء — أحمد أبو زيد
الديار التى لأميمة — على عبد الدايم



النحات

عادل عزت

جارتى تمكثُ فى شُباكها الليلىِّ لا تفعل شيئاً غيرَ قَهْرِى .

إنها عاريةٌ قد أسدلتْ شَعْراً كثيفاً فوق نهديها... أزاحتْهُ قليلاً كى ترينى ما ترينى . آهِ سُحقاً لنجومِ الصيفِ إذ ترسلُ نوراً ليس يكفى.

بيننا ليلٌ ومكرٌ وحماقاتُ التمنّى.

إننى أحرق قلبى بمكوثى شاخصاً أرنو إليها. إنْ تراءى أولُ الفَجْرِ أراها أغلقتْ شُباكها مُظْهِرَةً بعضَ التَّثَنّى.

لكأنّ الصبحَ ساعاتُ انتظارٍ لقدومِ الليلِ..فى الليلِ كِلانا صار للآخرِ مأسوراً أنيساً آسراً..ما هذه الأطيافُ تسرى؟!

ليلةً كلّمتُها بالنورِ. أشعلتُ شموعاً وشموعاً مُرْسلاً نفسى إليها، وقليلاً من جنونى، وتهاويلَ التماثيلِ ببيتى.

إننى المعنُ فى جَعْلِ الجمادات حَياةً. لم تكن تلكَ الجماداتُ بشئٍ ثم صارت خفقاتٍ وظلالاً وشذًى. كلُّ تماثيلى نفوسٌ صاحبتْ فى السرِّ نفسى.

وتماثيلى اشتياقٌ..طائرٌ أوشك أن يُفلتَ من قبضةِ كفٍّ ... رجلٌ يمشى بعكازٍ... صبىٌّ حالمَ الهيئةِ يمشى...

عازفُ الناىَ الذى فى روحِهِ الأنغامُ تأوِى...

طفلةٌ ضلّتْ... نساءٌ أسرفتْ فى زهوها... وجْهُ فتاةٍ فى انتظارِ لحبيبٍ ليس يأتى.

ها أنا فى آخرِ الأركانِ تمثالٌ له وجهٌ حزينٌ ليس يدرى بارتجافِ النورِ والظلّ لَدَى الشمعةِ إذ تذوِى وتَذْوِى.

جارتى تمكثُ فى شباكها محضَ معانٍ خافياتٍ. كيف أغريها بأنْ تأتى لبيتى.

ليلةً جازفتُ إذ أودعتُ نارى فى حروفٍ عبرَ أوراقٍ كثارٍ ثم أرسلتُ لها نارى خطاباً دونَ تنقيحٍ كأنى كنتُ أرميها بوردٍ وكأنى عدتُ للعشرين من عمرى، وعاد النَّزَقُ البرىُّ يسرى تحت جلدى.

قلتُ ياأنتِ أنا النحاتُ... نَفسٌ همجىٌّ.. عزلةٌ وحشيةٌ تأنسُ بالأحجارِ لا بالناسِ. هل تدرينَ أنى خشِنٌ فظٌّ حنونٌ مثلُ كفى؟!

قد أعاشتنى تماثيلى وحيداً فى الليالى.. صرتُ طَبْعاً جافياً أرتاب فى الناسِ لذا أخلقهم معنًى جديداً. كلُّ نَفسٍ لحظةٌ باقيةٌ تمنحُ للرائينَ نوراً وظلالاً. لحظةٌ ليست تعانى زمناً من حولها يأتى، وينسلُّ ليأتى ثم ينسلُّ ليأتى.

جارتى أنتِ على البعدِ الأساطيرُ جميعاً فمتى تأتى الأساطيرُ لبيتى؟

كم من الأيامِ والأحزانِ أرسلتُ إليها فى خطابى؟! لستُ أدرى.

كلُّ ماعَنّ لقلبى قلتُهُ دون احتراسٍ. منذ أنْ كنتُ مصيراً غامضاً أشعر أمناً وعبيراً دائماً فى حِضْنِ أمى.

وأبى كان طبيباً راحلاً عبر القرى مثلَ نبىٍّ صامتٍ، والناسُ تأتيه لتُشْفى ثم تعطيهِ ابتساماتٍ وتمضى.

لم نكن غيرَ ارتحالٍ دائمٍ في إثرِهِ كان مهيباً وغنياً بالمعاني. إنَّ روحي وُلِدَتْ في ظله عبر البراري. إنني الصفوُ الذي قد مرَّ بالأعشابِ في همسِ الصحاري، والـمَدَى يبدأ مني.

في الصبا مات أبي، مِنْ بعده أمي . كأني صرتُ أعمًى ساكناً زنزانةً لا أهتدي إلا بغيبٍ كامنٍ يسري بنبضي.

لستُ أدري كيف قادتني المقاديرُ لبيتِ امرأةٍ أحيا غريباً زائفاً في قمقمٍ يُدْعَى التبنِّي.

هذه المرأةُ في كل صباحٍ تهدرُ الساعاتِ في تجريب أصباغٍ وعطرٍ تلْوَ أصباغٍ وعطرٍ تتمنى زوجَها الغائبَ عنها بينما تشكو إلى المرآةِ في ذلٍّ كئيبٍ أنها محرومةٌ من نعمةِ الإنجابِ أو تأخذ في تأويلِ حُلْمٍ زارها والفجرُ للإصباحِ يُفضي.

إنها مملوءةٌ بالعشقِ والأوهامِ والشرِّ، وتَخْشَى حَسَدَ الناسِ ومكرَ الجنِّ. ما أشجى الخرافاتِ التي كالنارِ يُزكي بعضها بعضاً وما أبهى الأساطيرَ بنفس المتمني.

لا حياءً عندها من كونها قاسيةً هجَّاءةً لكنها في الليلِ تحكي لي حكاياتٍ عجيباتٍ، وتشكو من جحود الناسِ والجيرانِ والزوجِ الذي يأخذ من أموالها دون شعورٍ بامتنانٍ. لم يكن عنديَ ردٌّ غيرَ أنْ أصغي، وأصغي.

إنها تلعنه دوماً وتشكو أنه يعشقُ عشقاً زوجةً أخرى فإنْ جاء إليها أخذتْ من توقها تبكي وتحنو ثم تبكي.

جارتي إني رأيتُ الناسَ أشراراً وجسمي في بداياتِ التشهِّي.

زوجُها يعمل نحاتاً ورساماً وخطاطاً يحبّ المالَ حباً مهلكاً. علّمني في ليلةٍ بعضاً من الأسرارِ عن صنع التماثيل، ولمَّا غاب أياماً تسللتُ إلى مَرْسَمِهِ أعبثُ بالأشياءِ في وَجْدٍ كأني كنتُ أهذي.

عندما عاد رأى بعضَ التماثيلِ التي أبدعتُها بل إنها قد أبدَعَتْني.

باعها دون عناءٍ. هكذا صرتُ أثيراً أجلبُ المال له وهْوَ كَسولٌ كَـدِرٌ أرنو إلى اللومِ الذى يبدو بعينيهِ عَلَى أنَّ الرؤى تأتى إلى روحى ولاتأتى له. إنَّ الرؤى بيتى وذنبى.

بينما المرأةُ تزدادُ اختبالاً وجنوحاً للتصابى. مرت الأعوامُ فى خوفٍ مشوبٍ بهوانٍ. صامتاً كنتُ حييًّا مبدعاً كلَّ تماثيلى لغيرى.

ليلةً قد طردتنى إذ رأتْ وحشاً مخيفاً وغزالاً وذئاباً حُفرتْ فى بيتها فوق جدارٍ. ذاك ما فاضَ به حزنى وغيظى.

كم من الآمادِ مَرّتْ وأنا فى الليلِ صبرٌ سائرٌ تحت المصابيحِ بلا مأوًى سجينُ الجوعِ حرٌّ وغنىٌّ بالتأسِّى.

كيف لى أن أمزجَ الليلَ ظلاماً ونجوماً بتماثيلى؟! وهل أقدر أن أسموْ بأحجارى وكفِّى جاعلاً من سجناءِ الصمتِ بَوْحاً بالأناشيدِ، وبالهمسِ، وبالمعنى المدوّى؟!

كيف لى أن أجعلَ الثابتَ يبدو بهجةً فى الكون تَمْضى؟!

إنها أسئلةٌ – فى نشوةِ السيرِ شريداً– غافلتنى.

آه قد مرتْ شهورٌ كان مأوايَ بها قبواً بحانٍ ملؤهُ خمرٌ وفئرانٌ وأشياءُ بلا جدوى أحاطتْ بفراشى. عائشاً فى هذه الفوضى توحدتُ بنفسى.

أرسلتنىْ حكمةُ الأقدارِ من فَجْرٍ إلى فَجْرٍ قوياً مدركاً بعضَ الذى تفعله الأيامُ بالأفئدةِ الحيرى. رأيتُ الناسَ أشواقاً سَرَتْ فى قِصةٍ كليةٍ كبرى. ومِنْ كُوَّةِ قبوى قد تراءى الكونُ سحْراً خالصاً يمكث فى الأعلى، وفى أنحائه الأحلامُ والأنوارُ... إنَّ اللهَ موجودٌ ولاريبَ بقلبى.

ذلكَ الحانُ أرانى الناسَ فى أحوالها القصوى... خُطاةً أسرفوا فى البوحِ بالأسرارِ... أوغاداً وعشاقاً.. وإنّ الصمتَ أحزانٌ، وإنّ الهمسَ شجوٌ يتمادى نحو لغوٍ ليس يجدى.

بينما الأشرارُ قد جاءوا إلى الحانِ ليرتاحوا قليلاً من نفاياتِ التردّى.

أنقذتنى حكمةُ الأقدارِ إذ أخرجنى من هذه الأيامِ نحاتٌ عجوزٌ مالكٌ قصراً عتيقاً. قصرُهُ ذو ألف تمثالٍ وقنديلٍ. لقد صرتُ به ضيفاً فتياً ناسكاً. ياليتنى أقدرُ أن أشرحَ بعضَ العشقِ والأنغامِ مابين التماثيلِ وبينى.

قصرُهُ قد شاخت الأشجارُ فيه، واختفى الرونقُ من جدرانه. لكننى كنتُ به أشعرُ سِحْراً دائماً ينبثّ من أرجائه، أشعرُ مسكاً خافتاً ينسابُ فى أجوائه... أين أنا؟ كيف اهتدتْ نفسى؟ وماذا يحمل الصمتُ لأذنى؟!

لَكأنى كنتُ أصغى لترانيمِ عهودٍ قد مضتْ ثم انثنتْ ترجعُ نحوى.

قال لى النحاتُ *"أنتَ الفَجْرُ لاتستعجلِ الساعاتِ فالشمس لها حينٌ به تأتى، وتمضى للغروبِ المتأنّى".*

كان عمرانا معاً عمراً كأنى كنتُ أهديْهِ شبابى، وهْوَ يهدينى تجاريبَ الليالى قبل أن يرحل عنى.

صار أنواراً لروحى. مرت الأيامُ فيما بيننا حُلْماً فحُلماً. قد أرانى فنه المسرفَ فى الأحزانِ والإتقانِ فانجابَ سحابٌ، واختفت عصفورةٌ فى هجرةٍ دائمةٍ نحو بحارٍ صَفْوُها صفوُ السماواتِ، ومنها إنما الإلهامُ يهمِى.

ربما نمكثُ ليلاً كاملاً ندرسُ فيه إصبعاً في كفِّ تمثالٍ صغيرٍ أو دموعَ امرأةٍ مُغْمَضَةِ العينينِ تبكى.

قال لى النحاتُ: *"هذا القصرُ أطيافٌ وذكرى لعهودٍ تركتنى.*

لعناتٌ تملأ الأجواءَ لاتفتكُ إلا بالذى أوتى ثراءً مستفيضاً .. لعناتٌ أخذتْ منى ببطءٍ كلَّ أحبابى وأهلى.

هجرتنى زوجتى منذ سنينٍ، وابنتى منذ شهورٍ لم تزرنى.

إننى أعلم أنَّ القصرَ منهوبٌ ومهدومٌ إذا ماحلَّ مَوْتى...»

قد بكى من غربةِ النفْسِ، وأعطانى من المالِ الذى يكفى لإيوائى ببيتٍ. هاأنا أحيا به الآنَ، وأرنو كلَّ ليلٍ للذى تكشفه الأنوارُ منك.

جارتى إنى وحيدٌ كشموعى، كتماثيلى، وإن الصمتَ والأنغامَ فيما بيننا قد عذبتنى.

سوف أحيا كغريقٍ، كصبىٍّ ذاهلٍ إنْ لم تردِّى.

جاءنى الردُّ كأزهارٍ بلا رائحةٍ قد شاعَ فيهِ الجهلُ والأخطاءُ.. آهٍ لم أكدْ أفهمُ منها غيرَ بعضٍ من معانٍ أضجرتنى.

أمها مشلولةٌ... فقرٌ ومالٌ ضائعٌ، واللهُ موجودٌ رحيمٌ... طُلِّقَتْ منذ شهورٍ.. إنها خائفةٌ من هذه الأصنامِ فى بيتى.. خطابى غيرُ مفهومٍ، وتشتاقُ لأن تعرفَ كم يبلغُ عمرى.

كلُّ ماقد قلتُهُ راحَ سدًى.. لكنها تبدو على البعدِ ملاذاً دافئاً. صرتُ كأنى أتمنى ربَّةَ الإخصابِ فى عهدٍ قديمٍ. ياندَاءً غيرَ مسموعٍ ويامحنةَ عَيْنِى.

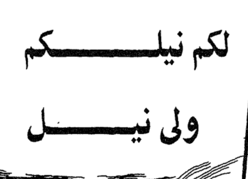
جارتى الآنَ أراها امرأةً ساهمةً تعرف أنّ النارَ تزدادُ بجسمى.

القاهرة - عادل عزت



لكم نيلكم

ولى نيل

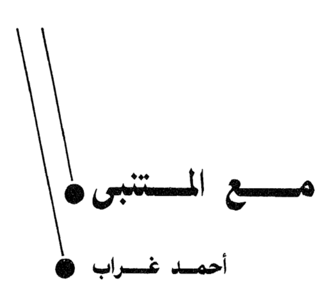


عيونُ النيلِ تحتضنُ البناتِ ،
كَشَفْنَ عن سيقانهنّ البيضِ أحياناً ،
وسُمْراً أغلبَ الأحيانِ ،
ثم نَزَلْن صوْب الماءِ يملأنَ الجرارَ ،
ضَحِكْنَ حين تدغدغُ الأمواهُ باطنَها ،
فتنطلقُ الصبايا تنثرُ الضحكاتِ
والولدُ الذى يجتازُ بابَ الحلم ، تحت اللبْخةِ العجفاءِ يقبعُ ،
فى رداء الوحْى ، يحملُ دفتراً ، ويدبِّجُ الأشعارَ ،
عن حوريّةٍ شقَّت قميص الماءِ ،
واندفعتْ إليه فعانقتهُ ، فذاب فى أحضانِها عِشْقاً ،
وراح يُلملمُ الكلماتِ ،
ينظمُ دُرّها عقداً ، ويحلمُ بالغد الفينانِ ،
هذا النيلُ أعرفهُ ، ويعرفنى ،
فهذا النيلُ نيلى ،
آهٍ ، كم أهفو إلى أيامهِ العذراءْ .
يلوحُ النيلُ زنْدا فارعاً يمتدُّ يَحْتَضِنُ النجوعَ ،
وقد علاه الوشمُ ، أخضرَ فى بهاءِ الصبحِ ،
أشجارٌ ، وأعشابٌ ، وتوتاتٌ ، وجمّيزٌ ،
ونخلاتٌ ودوماتٌ ،
مدىً كالفيْضِ مُنساباً ،
تهرولُ وسْطَه إيزيسُ ،
روحاً تجمع الأشلاءَ ،
ضمّتها ، وغطّتها بُهدب العين ، فى وَلَهٍ ،

عبد المنعم عواد يوسف

وتدرى أنه لو ضاع شِلْوٌ واحدٌ ،
يقضى بأنّ الموتَ مقدورٌ على أوزيرَ ،
« لا ، لا تقعدى إيزيسُ ، هذا موعدُ الإخصابِ ،
« حورسُ ، ياوليد الثأر :
« قُمْ واحملْ خلاص أبيك ، لا تجبُنْ »
ويبقى الزندُ مُمْتَدًّا بطولِ الحلمِ ،
هذا النيلُ أعرفُه ويعرفنى ،
فهذا النيلُ نيلى ،
آهِ كم سكرتْ بذْوب رحيقهِ أحلامُنا الخضراءُ .
ومدّ النيلُ أهداباً ،
ليجلس تحتها العشاقُ من بلدى ،
وهُمْ يتلون آىَ الحبِّ طاهرةً ،
وهذا النيلُ أعرفهُ ،
ولا أدرى بنيلٍ آخر قزمٍ ،
تخفىّ عن ضياءِ الشمْس فى قلب المقاصير ،
التى استشرتْ كورْدِ النيلِ ، تأكل كلَّ خَيرِ الأرضِ ،
هذا النيلُ أُنكرهُ وينكرنى ،
ومدَّ النيلُ أهداباً ،
تعرِّشُ فوق فلاح عجوزٍ ،
شمّر الجلباب ، وانغرسَتْ ببطن الأرضِ ساقاهُ ،
وأذكر أنّه يوماً تحدّى سطوةَ الفرعونِ ،
أرْسلَ ألفَ مظلمةٍ ، ليأخذَ حقَّه المسلوبَ ،
هل كانت فصاحتُه سوى السرِّ الذى عجزتْ عن استشرافه الأسفارُ ؟
إنّ السرَّ فى جُرعاتِ هذا النيل ينهلها ،
فحلّت عقدةً كانت تؤودُ لسانَهُ ،
فمضى يدبّجُ ألف مظلمةٍ لأن أتانةً سُلِبتْ بلاحقٍّ ،
ولم يسكتْ .
وهذا النيلُ أعرفُه ويعرفنى ،
فهذا النيلُ نيلى ،
فاصمتوا إنْ همهمت أمواجُهُ بالقولِ ،
هذا سيدُ الحكماءُ .

دبى : عبد المنعم عواد يوسف



جاءنى والدُجَى يعضُ يديًا
ولهيبُ الحروفِ فى شفتيًا
كنتُ والسُهْدُ والطيوفُ الحَزَانَى
نجْتدى للرُؤى شُعاعا نبيًا
فاعْتصرنا النُجومَ ثُمَّ احْترقنا
دون ضَوْءٍ لنسْتقيلَ سويًا
قال لى زائرى بصوْتٍ حنونٍ :
لو ترَّيثتَ لاقْتحمتَ (الثريًا)
قُلْتُ : زِدْنى .. فراح يُصْغى حزينا
لهطولِ الرمادِ فى رئتيًا
قال : يا صاحبى الحروفُ وحوشٌ
ومن الحُمْقِ أن تموت صبيًا
الولاداتُ مُرَّةٌ يا رفيقى
صحْتُ : يبدو ظننْتَ لحمْى طريًا
أنا من يخْبزُ الصخورَ ويَطْهُو
أَذْرعَ الشمْسِ مِغْرفا ضوئيًا
يرْتدى الصحْوُ دِفْء صوْتى ولكن
يتعرَّى الوجودُ فى مُقْلتيًا
ولأنَّى شربتُ نار القوافى
أَعْشقُ الحرْفِ ساخنا جَمْريًا

يَنْتقى ريشَه من البَرقِ . يبْنى
من حَصَى الرعْدِ صَوْتَه الأبديًّا
يعصر الأُفْقَ فى جناحيه يَطوى
تحت مِنْقاره المسافاتِ طَيًّا
— هذِهِ نكْهتى ... وأرْدفَ : مَرْحى
لكأنِّى رجعْتُ فيكَ إليَّا
... فاتَّئِدْ إنَّ (ضبَّةَ)* اليوم أضْرَى
قلتُ : ياعم مات (ضبَّةُ) حيًّا
— كيف يابْنِى ؟ .. وأينْ ؟ .. واهتزَّ شَوْقا
للجواب السجين فى شفتيًّا
— صار (سُوقا) تسيلُ ضَوْءاً ولوْناً
كى توارى مُسْتَنْقَعاً دمويًّا
شارعاً يمْضغُ الخُطَى ثُمَّ يحْسُو
بين فَخْذيْهِ ظِلَّهُ الناريًّا
مُدُناً تُتْقن الخشُوعَ (كمُوسَى)
وتناجى قُلُوبُها (السامريًّا)
لغةً مطاطيَّةً ... أُغْنياتٍ
من غُبار .. تقَهْقراً فكريًّا
.... فانْثنى واجماً — إذنْ فَهْو حىٌّ
فادْخل الصمْتَ .. لم تزل سَطْحيًّا
إنَّ هذا الذى تراهُ انطفاءً
حيَّةٌ تختفى .. فحدِّقْ مليًّا
إن لى أعْينا تشمُّ خُطَى الزيْفِ
وأنْفاً يرى الخداعَ جليًّا
ولذا كنتُ فى حياتى غريباً
للغراباتِ من دمى مَنْفيًّا
أمْتطى الريحَ نَاصِباً لقضايا
زمنى هوْدجاً على كتفيًّا
رافعاً جبْهتى بيارقَ رفْض
للوجود الذى اسْتحال بغيًّا

---

* ضبة قاتل المتنبى

راحلاً كلُّ بلْدةٍ عانقتْني
في دمِ الصبْح طاردتْني عشيًّا
كنْتُ أرْنُو فيهنَّ (ضبَّةُ) مَبْغَى
يرْتدي لحْيةً فيغْدُو وليًّا
فتبسَّمْتُ باكيا من زمانٍ
جاء فَحْلاً وارتدَّ عِنْدي خصيًّا
ثُرْتُ في داخلي فَأَعْشبَ سُخْطي
أوْرقَ السخْطُ في سكوني دويًّا
قيل : فلْتصْلبُوا شفاهَ المغنِّي
فوق أَوْتارِهِ ليُدفنَ حيًّا
إنَّه يُشْهرُ القصيدةَ رُمْحا
ينْتضي الفكْرَ صارما ثَوْريًّا
يمْنحُ الحرْف أَذْرعا وعيونا
قد تُعرِّي قناعنا الشمْعيًّا
البلادُ التي احتوتْه احْتواها
فهْوَ مثل الرياحِ يغْزُو خفيًّا
ينْطفي كي يشعَّ . يعْمَى ليرْنُو
يرْتمي واقفا . ويدْنُو قصيًّا
صاح صوتٌ : لا تتركوا منه شلْواً
ربما أَعْشب الروابيَ غيًّا

* * *

واقْتفتْني زوابعُ الموتِ . أرْخت
ظلَّها الفاحِمَ الكئيبَ عليًّا
صيَّرت كلَّ رَبْوةٍ لي عدوًّا
يلْبس المقْتَ مِئْزرا صخْريًّا
كلُّ دربٍ سلكتُه كان قبْراً
ليس يُخفي هديرَه الوحشيًّا
ضقْتُ ذَرْعا بأن يظلُّ صليبي
تحت جلْدي . هتفتُ للموت : هيًّا
إنَّ هذي الحياة أكذوبةٌ كُبْرى
أراني نفضْتُ منها يديا

* * *

لاح لى (ضبَّـةٌ) فـأسْرجـتُ قلبـى
صَـهْـوةً وامتشقْتُنـى سمْـهـريًـا
إنَّ طَـعْـمَ المنـونِ مُـرٌّ ولكـن
ليْس أَشْـهى مـن أن تمـوت أَبيًّـا

* * *

.... وارْتَخَى وهْو لم يزلْ يرْشفُ الذكْرَى ويجترُّ صمتَهُ الثلجيًّا
فـاشْرأبَّـتْ نـافـورةٌ مـن دمـاءٍ
بـين جنْبيْـه حـين أَغْفـى شجيًّـا

* * *

.. حينما هبَّ راحلاً والضُحى يغْزلُ للأفْقِ معطفا فِضِّيًّا
وتراءت أَشْباحُ (ضبَّةَ) تجتاحُ جبين المدينة الحجريًّا
كـان قلْبـى نـافـورةً مـن دمـاءٍ
أَقْسَمَـتْ أن تطـلّ مـن جنبيًّـا

القاهرة : أحمد غراب



الصـــــدى

صـابر عبـد الـدايم

● عهدتُكَ تَفْتَـح للشمس صَدْرك ∴ وفى جبهـة الغيـم تَحْفُـر نَهْـرك
وتمسـك بالفـأس والكَوْن ضـاحٍ ∴ وتغـرس فى دورة الأرض عُمْـرك
وصـوت السـواقـى أذان نـدىًّ ∴ عـلى خضـرة الأفق يُطْلـعُ فجْـرك
وعنـك السنابـل فى الحقـل تحكى ∴ وتروى إلى موسم الخصب قـدْرك
فهـل متَّ فى الأرض حزنـاً وعشقًا ∴ ولم تحفظ الأرْضُ بَعْـدك سِـرَّك ؟
وهـل أنـت فى أسْرِ حبـك بـاقٍ ؟ ∴ أم المـوت مازال يـرفض أسْرك ؟
ونحـن الحيـارى ...

حملناك كُرْهاً ∴ وأنت الـذى عشت تؤثـر غَيْـرك
فقلبـك حقـل من الحب .. يُـورِق ∴ شـوقـاً وحبًّـا ويثْمـر ذكـرك

∴ ∴ ∴

● أتـذكُـرُ لفـح الهجـير يضىء ∴ كيـانـك .. يُشْـرِقُ فى رَاحَتَيْـك ؟
وحـين يُـهـل زمـان الحصـاد ∴ تـغنـى الفتـوَّةُ فى سـاعـديـك
وفى بَيْـدر القمْـح تغـدو جـواداً ∴ ولـون السنـابـل فى مقلتيـك
تِكـرُّ .. تفـرُّ .. وتقبـل ... تُـدْبِـر ∴ تُـهـدى لطفلـك فيض يَـدَيْـك
ذراعـاك مثـل الجنـاحين طـارا ∴ بعـزمـك كـالضـوء فى كـل أيْـك
وهـا أنـت تملـك نبض الحقـول ∴ فتنمـو الحـدائـق فى شـاطئيـك

وتــرحــل فى سنبــلات الحيــاة ∴ وتجـرى البحيـرات فى نـاظـريْـكْ
يفيض جبينـك نــهــراً زلالا ∴ يــروِّى الحيــاة عــلى جــانبَيْـكْ
فــأنت « أبو زيـد » هذا الــزمــان ∴ ولسنــا نخــاف عــلى مــا لَــدَيْـكْ

● فكيف انطفأت ... ؟

ونحــن الحــزانــى ∴ بــلا أىِّ شمْس نجــىء إليــكْ
نفتّش عنــك بكــل الــدروب ∴ ونـرجع بـالـوهم ... نبكى عليكْ

∴ ∴ ∴

● أتذكُرُ صُفصفافَة الحَقْل تُصْغى ∴ لمــا كنــت تَنْســجُ مــن أُمْنِيــاتْ
وفى الصيف والأمسيــات الوضــاءِ ∴ حكــايــاك تجمــعنــا من شتــاتْ
نــرى فيــك دفئــاً ووَمْض حنــانٍ ∴ فَقَــدنــا صــدَاهُ بكــل الجهــاتْ
نــدور بكــل المحــاور لكــن ∴ إذا مــا أتينــاك نهــوى الثبــاتْ
ونقْطف من كــل نجــم شُعــاعــاً ∴ ونــأتيــك نَحْمِــلُ أشْــلاء ذاتْ
فتــغــرس فينــا ائتــلاق الحيــاة ∴ فتهــوى الرحيــل لجَمْــع الــرفــاتْ

● وعُدْنا إليكَ ...

بــأطيــب وعْــدٍ ∴ فمــا طبَّتَ نفْســاً لمــا هــو آتْ
وإذْا بــاخضرار الــزمــان جفــاف ∴ بــعينيــك يغتــال طــعــم الحيــاةْ

∴ ∴ ∴

● أحــدِّق فيــك ولسْــتَ تــرانى ∴ فعيْنُــك تــرحــل خلف الــزمــانْ
وقــد كُنْتَ تقْــرأ لــوْن شــرودى ∴ وتــدرك مـــاذا وراء لســانــى
وتــدرك مـــاذا تخبِّــىء عينــى ∴ وتشهــد سِــرْبَ الأسى فى جَنــانى
فكيــف أراك ولســت تــرانــى ؟ ∴ وقــد شبت النــار تغــزو كيــانى
أتقــرأ خلــف النجــوم كتــابــاً ∴ جديد التجــلى .. جديــد المعانى ؟
أتسبــح فى ضــوء عمــر جــديــد ∴ بَــدا روضةً من ريــاض الجِنانِ ؟
وهــاأنــت تهــزم ليــل الــرزايــا ∴ كــأن زمــانــك بضــع ثــوان
وتبصر وجــه الحقيقــة يــغشى ∴ مــرايا الــوجــود بسحــر الأمــانَى
ومــا أبْصر النــاس إلا بــريقــاً ∴ تــلاشى سنــاه بكــل مكــان

● فهــلْ منــكَ نقبس لمــح يقــين ∴ يقينا ضيــاع رؤانــا الحســانِ ؟
وكيــف .. ونحــن نســير ثقــالا ؟ ∴ تنــوء خطــانــا بقيْــد الــهــوانِ
ومــا مــن شــعــاع يضىء رؤانــا ∴ وتخطــر فى سحــره المقلتانِ ؟

● أخى ...

هـل محـال .. يـعـود التَّـدانى ∴ ومـا عُدْتَ إلاَّ صـدًى فى جَنَانى ؟

ولـم أجْـنِ إلا تـراب الأمـانـى وعقـلى وقلبـى بـه تـائـهـانِ

● أحـدِّق فيـك ولسـت تـرانى ∴ فعيْنـك تـرحـل خلف الـزمـانِ

وقـد كنت تقـرأ لـوْن شُـرودى ∴ وتـدرك مـاذا وراء لسـانـى

وأصبحـت تقـرأ أوفى كتـاب ∴ جـديـد التجـلى .. وضىء المغَـانى

وتسبـح فى ضـوء عُمْـر تهـادتْ ∴ عـلى شـاطـىء خُلْـده جنّتـانِ

الزقازيق : صابر عبد الدايم



وجهى .. أو الذى ينتظر



تنهيدةٌ طويلة
ونظرةٌ سادرةٌ
للسقِف والنوافذ المغلّقة
خاطرةٌ بعيدةٌ تجىء
مثلما فراشة من الدخانْ
تمرّ من لفافتى .. إلى الرئه
تدور فى ازقّتى المخبّأة
عربةٌ
يَجرّها حصانْ
حوذيّها الزمانْ

أحمد تيمور

* * *

ياسيدى
هل نقطف الأيام من أحداثِها
هل نصطفى من الليالى الغافياتِ
جوهر الأحلامِ

أم نوقظها من مُصْطَلى أضغاثها
هل نُدخل الفصول جملةً على مُناخنا
من باب شوق الريح للقّاحِ
حيث تُمطر الصيوفُ فى الخريفِ
أو يصطاف فى سواحل الشتاءِ
كوكبُ الربيعِ
ثم نستفزُّ سطح أرضنا
برقصنا السريعِ
حتى ينقلبْ
فننحنى على السحبْ
نُزيح غيمها
لنكشف النجوم تحتنا
نرشّها
بالنفط والنبيذِ
حين نبدأ الرقص البطىء
والغناء المستضىء
باللهبْ



***

ياسيدى
هل نخلع السنين سُترةً .. فسُتْره
نفض دهشة البكارات البتولْ
ومرّة .. فمرّه
نعاود الذهولَ فالذهولْ
هل تذكر الشمسُ التى قضمتُ من كعكتها
ذات أصيْل
هل تذكر الذين أقبلوا على صراخها الطويْل
هل تذكر النخيلْ
لمّا جرى وراءنا
ليستردّ من لهاتنا الرطُبْ ؟

هل تذكر الذى نسيتهُ أنا
وهل على أرائك الكؤوس تحت آفياء الحببْ
فى سُكره الثقيلْ
يَذَّكَّر الخمرُ العنبْ ؟

* * *



الماء شَكْلُ ما يريده الإناءْ
والنار شكل ما يريدها الهواءْ
ولم أكن سوى الذى تريده بكون
كابدتُ من سنيِن عمرىَ العجول أربعينْ
نصبتُ فوق البدرِ خمية الهلالِ
ثم رحت تحتها أعالج الخسوفَ
والقصائد الزرقاء
والجنونْ
زرعتُ فى حياض قاع البحر
غُوطتينَ
من قرنفلٍ مموسقٍ
وسوسنٍ غَردْ
وقبل أن أسرِّح الحوت الذى أسرجته
فصَلتُ بين طيب هذِه
وعطر تلك
بالزَّبَدْ

* * *

ياسيدى
على حصانىّ الحرونْ
واصلتُ رحلة السنينْ
أطارد اليقين بالظنونْ
أختبر الأفكار كالأشياء تحت سقف معملى
أرجُّها كنجمة ثلجية فى كأس ليلة مديدة الشجونْ

أُريقها من الأنابيب التى ترغمها
على التقعرّ / التحدّب / التلاطم / السكونْ
افكُها بالنار . باستدامة الفضول باستهامة الحنين
احلّ بالكحول أُحْجياتها
وامتطى إلى رُبَى شطوطها
مداخنَ السفينَ

* * *

ياسيدى الذى أكونْ
حملت أن أصير واضحا
مميّزا كعود ياسمينْ
أحرقت نارى
وانطفأت فى رمادى
وعندما سمعتُ طفلتى تنادى
أقبلتُ من لفاء غيمتين فى مدى بعادى
تشليلنى الوديان حقبةً
وحقبةً .. تحطّنى البوادى
ساقرتُ
والصفير فى قاطرة الحلم المعادِ
وعندما وصلت منهكا بلادى
وواهن الفؤاد والبصرْ
وجدتُه
على أريكة الكتوفِ .. ينتظرُ
متكئاً على عصاً محنّية العُنقْ
مغضّنًا .. مغضنا
كأنه مسترجع من حادثى غَرِقْ
حدّقت فيه برهةً ذاهلةً
وجهى .. أنا .. تُراه ؟
عرفتهُ
قبّلتُه على جبينهِ
وذبتُ فى أساه .



القاهرة : د . احمد تيمور



البلبل والوردة الحمراء

محمد سلطان لطيف

بيْنَ الغُصونِ مُعَنًّى بـالهَوَى دَنِفُ   راحَتْ إليْهِ صنوفُ الهَمِّ تَنْصَـرِفُ

عَيْنـاهُ مُسْبَلَتـانِ .. لَيْس فى وَسَنٍ   أنَّـى يَنـامُ شَجِىٌ قَلْبُـهُ يَجِـفُ ؟

أَضْناهُ فى الحُبِّ أَمْرٌ فَـوْقَ طاقَتِـه   وَشَفَّـهُ بِـعـذاب دَمْعُـهُ الـذَّرِفُ

فَـرَقَّ عَنْ رهَفِ العُصْفـورِ هَيْكَلُـهُ   حتَّى أراهُ مَـعَ الأَنْسـامِ يَنْعَطَفُ

أخالُهُ فى الدُّجَى نِضْواً قَضَى أجَلاً   لـوْلا يميـل بِـهِ غُصْنٌ فَيَـرتجُف

مـاذا أَلَمَّ بِصَـدَّاح الجنـانِ وَقَـدْ   باتَتْ عليْهِ سُدُوفُ اللّيْل تَكْتَنَفِ ؟

صَمْتٌ يُحَـدِّثُ عَنْ أمْـر بـداجِيَـةٍ   وَالّليْـل إيقـاعُـهُ المعْتـادُ يَخْتَلفُ

عَـلَّ الصَّباحَ إذا مـا جاءَ يُخْبِـرنُا   ففى الصّباحِ غُيُوبُ اللّيْل تَنْكَشِفُ

مـا إنْ تَنَفَّسَ حتَّى ناحَ نـادِبُـهُ :   أَوْدَى بِصـادِحِنا جُـرْحٌ بِـهِ نَـزِفُ

مُـوَسَّداً بِفُـرُوع الـورد ، يـانعَـةً   حَمْراءَ فى حضْنِهِ .. وَسْنَى بها وَطَفُ

مات الشَّجِىُّ .. وَسِرٌ حَوْل مَصْرَعِهِ   فَهَـل عـلى طَـرفٍ مِنْ أَمْـرِهِ نَقفُ

قـالت مُحَدِّثَتى وَالليْـلُ يَـأْخُـذُنـا   هَلاَّ سَمِعْتَ حَدِيثاً قَصَّهُ السَّلَفُ ؟

فَقُلْتُ : هاتِى وَقُصِّىْ ــ لا حُرِمْتُ ــ أَنـا   إلى حـديثك بى ــ يـاجَـدَّتى ــ شَغَفُ

قالتْ : ــ وَقد نَضجتْ فى النَّارِ قَهْوتُها .
تَحْكـى .. وَتَسكت أحْياناً وَتَرْتَشِف

يُحْكَى بِأَنَّ فَتَاةً ذاتَ مَيْسَرَةٍ ... كانَتْ بكلِّ فُنُونِ الحُسْنِ تَتَّصِفُ
عاشَتْ بقَصْرٍ لَهُ رَوْضٌ يُحيطُ بهِ ... يَهْفُو لها الوردُ أَوْ تَدْنُو لها القُطُفُ
أَحَبَّها بُلْبُلٌ طارَتْ صَبابَتُهُ ... لحْناً تُرَدِّدُهُ الأفْنانُ وَالشُّرَفُ
ما كان يَصْرِفُهُ عَنْ ظِلِّها سَبَبٌ ... وَالحُبُّ شاغِلَةٌ يَغْنَى بها الْكلفُ
حتى إذا دَلَفَتْ للنَّومِ ناعِمَةً ... أَوَى السَّميرُ إلى شُبَّاكِها يقف
هَمْساً يُهَدْهِدُها بالّلحْنِ يَسْكُبُهُ ... حَتّى تَذُوبَ بنَومٍ مِلؤُهُ التَّرَفُ
أَوفَى علَى القَوْمِ عامٌ مُثْمِرٌ رَغِدٌ ... كانَتْ بِآنائِهِ النَّعْماءُ تُغْتَرَفُ
حتّى إذا انْصَرَمَتْ أيَّامُهُ عصَفَتْ ... بساكنى الرَّوْضِ ريحٌ غَيْرُ ما ألفوا
هذى أميرتُهُم فى قَصْرِها احْتَجَبَتْ ... وَلَمْ تَعُدْ لخميلِ الوَرْدِ تخْتَلِفُ
أَضْحَتْ مَلاعِبُها فى الرَّوْضِ مُوحِشَةً ... وَباتَ بُلبُلها بالصَّمْتِ يُكْتَنَفُ
داءٌ أَلَمَّ بها .. أَزْرَى بِرَوْنَقِها ... لَمْ يَحْتمِلْهُ قَوامٌ صاغَهُ الرَّهفُ
سَرَى فَطَرَّحها .. ثُمَّ اسْتَبَدَّ بها ... حتّى غَدَتْ بِرياحِ المَوْتِ تُعْتَصفُ

وَاسْتَبْهَمَ الدّاءُ .. لا يبْقَى عَلَى صِفَةٍ
أَوْ يَسْتَقِرُّ لَهُ فى مَوْضِعٍ طَرفُ
أَعْيا الجميعَ .. فلا طِبٌّ أحاطَ بِهِ
وَلا كَهانَةُ عَرَّافٍ بِهِ تَقِفُ
وَراحَ كُلُّ عَليمٍ فى تَحيُّرِهِ
يُقلِّبُ الكفَّ فى صَمْتٍ وَيَنصَرِفُ

وَقيلَ إنَّ عَجُوزاً بالنُّخومِ تَرَى ... ما لايَراهُ طَبيبٌ عالِمٌ ثَقِفُ
جاءَتْ فَما جَهِدَت بالدَّاءِ ما جَهِدُوا ... وَإنْ تَبدَّى مُحالٌ فى الذى تَصِفُ
قالتْ بأنَّ دَواءَ الدَّاءِ يانِعَةٌ ... فى الوَرْدِ تَنْشَقُها نَشْقاً فَيَنْكشِفُ
حَمْراءُ صِرْفٌ .. بِلَوْنِ الدَّمِّ قانِيَةٌ ... وَقْتَ الشُّروقِ مِنَ الأَكْمامِ تُقْتَطَفُ
واسْتيأسَ القَوْمِ مِنْ قَوْلٍ بِهِ خَطَلٌ ... يالَلنّصيحِ !! عَجُوزٌ حُكْمُها خَرِفُ
ياللدَّواءِ !! مُحالٌ أنْ يُحاطَ بهِ ... أَنّى لَهُ وَدَبيبُ المَوْتِ يَزْدَلفُ ؟
حَمْراءُ فى الوَرد ؟ هذا المُستحيلُ فَما ... تَنْمو بأرْضٍ .. وما جاءَتْ بها الصُّدَفُ
فَالوَرْدُ حِينَئذٍ بَيْضاءُ صِبْغَتُهُ ... وغَيْرَ أبْيَضِهِ فى الكَوْنِ ما عَرَفُوا !

سادَ السُّكونُ .. فلاَ وَقْعٌ هُناكَ سوى
ما أَوْدَعَ الحُزْنُ لَيْلاً كادَ يَنْتَصف

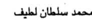
كأنَّ بـالكــون أنفـاساً تُرَدِّدُها
بزَفْرة اليأسِ فى أَحْشائِه السُّدَفُ

وَبـالغصُـونِ عَميـدٌ قـدْ ألَـحَّ بـهِ ... داعى الوفاء .. وَأَضْنَى رُوحَهُ الأَسَفُ
عَيْناهُ مُسْبَلتا الأجْفـانِ مِنْ شَجَنٍ ... وَفى الجَـوانِـح قَلْبٌ مُتْعَبٌ دَنِفُ
مُستَغْـرقَ الـرُّوح فى أمْـرٍ يُـراوِدُهُ ... ياللشَّجِيِّ !! لقدْ أَوْدَى به السَّرَف
ففى الصَّباحِ مَع الإشْرَاقِ مَوْعِدهُ ... وَمَسْـرحُ الوَعْـد شُبَّـاكٌ لـهُ طنَفُ
عَلَيْـهِ بعْضُ فُرُوعِ الـوَرْدِ زاحِفةٌ ... حَتَّى تَـدُورَ مَع القُضْبـان تَـأْتَلفُ
هُنـاكَ وَفَى بدَيْنِ العـاشِقـين وَمـا ... يقْضِى بِهِ الحُبُّ وَالإيثارُ وَالشَّـرفُ
وَأَسْلَمَ الرُّوحَ بَيْنَ الـورَد مُحْتَضناً ... عَـذْراءَ قَانِيـةً .. وَسْنَى لهـا رَفَفُ
لَفَّ الجَنـاحَـيْنِ فى حُبٍّ يُطـوِّقهُـا ... كَمـا يَضُـمُّ إليْـه الإِلْفَـةَ الألِـفُ
راعَتْ بِحُمْرَتِها أَلْبـابَ مَنْ شَهِدُوا ... فَحُمْـرةُ الوَرْدِ صِبْـغ لَيْسَ يُعْتَرَفُ
ظَنُّوا بها خَجَلاً .. حتَّى إذا نَظَرُوا ... أَلْفَوْا لها شَوْكَةً فى الطَّوْقِ تَنْخَشِفُ
كـالسَّهْمِ مارِقَـةٌ فى القلب نـازِفَـةٌ ... مِنْـهُ الدِّمـاءَ عَلى الأَوْراقِ تَنْـدَلِفُ
حَتَّى إذا انْتَزَفَتْ كُلَّ الـزَّكِيِّ بَدَتْ ... حَمْـراءَ يـانِعَـةً تُغْـرِى فَتُقْتَطَف

مـــاتَ المُحِبُّ لتَحيا مَنْ إذا هَلكتْ
فالعيْشُ مِنْ بَعْدِها فى عُرْفِهِ ـــ أَزَفُ

قالُوا : بِه سَرَفٌ ... كُلٌّ بشِرْعَتِه
فى شِرْعَةِ الحُبِّ لا قَصْدٌ وَلا سَرَفُ

فإنْ سَمِعْتَ نَسِيبَ العَنْدَليب ضُحًى ... أَوْرَدَّدتْ شَجْوَهُ الأَسْحارُ وَالـزُّلَفُ
فَاذْكُرْ حِكايَتَهُ فى الحُبِّ .. إنَّ لَهـا ... فى رِقَّـةِ الـوَرْدِ طَـلاًّ قـانيـاً يَـرِفُ
كـانَتْ حِكـايتُـهُ حُبًّـا وَتَضْحِيـةً ... ما سُطِّرتْ مِثْلَهـا فى عِلْمِنا صُحُفُ



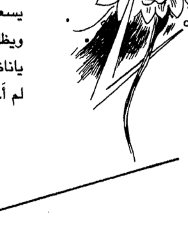
حصـــاد الــرحلـــة

حســن تــوفـيق



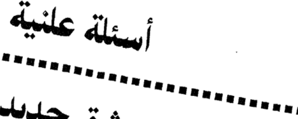
يجتاحنى شوقى الجموحُ .. فلا يُصدُّ .. ولا يُردّ
شوقى .. خروجُ الموج من بحر إلى بر لكى يلقَى مصيراً غامضاً
فوق الحبيبات الرشيقه
روحى ترفرف فى حديقه
عطشاً إلى نبع وورْدْ
والنبع أصفى ما يكون
والعشب حول صفائه متلعثمٌ حيناً ، وحيناً مائل قَلِقُ الظنون
حين النسيمُ يداعبُ السطحَ الذى تتحول الموجاتُ فيه لأغنيات
يصطادها العشاقُ أو تغفو على صدر السكون
لكنَّ هذا النبع مثل الأمنيات الشاردات
متمنعٌ أبداً .. لكيلا ترتوى من مائه وصفائه إلا العيون
وتظل روحى فى الحديقه
أبداً ترفرف فى الحديقه
وحديقتى .. أزهارُهَا المتفتحاتُ لألِئُ ، سكرتْ من اللغة الرقيقه
لغة الندى .. قبل التسرُّبِ فى نهارٍ من عسل
أو فى نهـار .. تُولـدُ الضوضـاء فيه من الخطى والـدمـدمـات
المستفيقه
وورودُهَا المترنحاتُ تميل من فِيض القُبل
حيث الفراشُ المستهامُ ينيم أجنحةً مزركشةً ملونةً بلون الحلمِ فى
أحلى منام
ليبثَّ أشواقَ الغرام

وتظُّل روحى فى الحديقةِ صرخةً عَطْشَى
والغيمُ .. غيم الصدِّ يحجبُ ما تراءى من ورود
والصمت يُشْبعُ صرختى ببروده نهشاً
والجو ينذر بالرعود
ياجالسينَ على ضفافِ النبع حيث الأغنيات الناعمات المؤنسات
هيا اشهدوا عَطَشِي الذى لا يستجير ولا يهون
هيا اشهدوا نحلَةْ
للورد .. تبتهلُ
ما أطيبَ الرحلةْ
لو أنها تَصِلُ
ياناظرينَ إلى الغصون
هيا انظروا لتروا دمى ينسابُ لكنْ لا يجف على الغصون المدميات
هيا اشهدوا شوقى الجموح
يسعى إلى وردَهْ
يسعى .. ويهزأ بالجروح
ويظل منطلقاً .. لكى يهدى لها وُدَّهْ
ياناظرين إلى الورود
لم أَجْنِ غير الشوك فى زمنٍ يُلَوِّحُ بالوعود ولا يفارقُ أو يجود

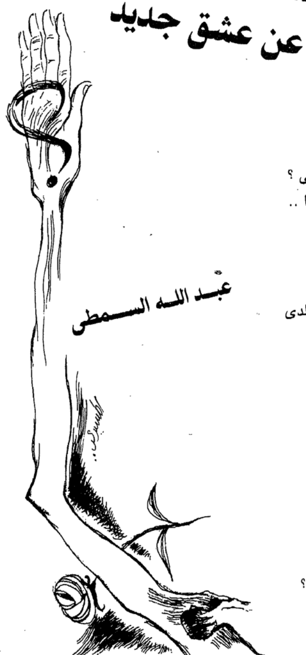


الدوحة : حسن توفيق

□□□



أسئلة علنية عن عشق جديد



عبد الله السمطى

ما الذى غيّرنى ؟

ما الذى غيّر أبراج الأسى تحت ضلوعى ؟

ما الذى فجّر من حول مراثيها الحَماما ..

كيف أصبحت على نطفة فلٍّ هاربا

كيف تداعيتُ ، وخاصمت الغماما ؟

ما الذى غيّرنى ؟

كيف شقّتْ هذه الأرضُ دروبا تحت جلدى

فاستفاقت قبلات الله فى العشق

وأَرْختْ تحت عينىَّ المناما

كيف ماست هذه الشمس على كفِّى

فطارتْ وردة /ذاكرة بين عروقى

عندما هرّبتُ بالدمع الظلاما ؟

كيف حاصرتُ الصباحاتِ ..

وغيّرتُ مواقيت دمى فى الحزنِ

غيّرتُ أناشيد فمى فى البرقِ

غيّرت بأذن الموت رأسى

حين أغلقت على صوتى الكلاما ؟

ما الذى غيّرنى ؟

إن كوناً وَلِديًّا سارياً بين خلاياىَ

فهل ثمة تاريخ على صدر المساءات يلاقينى ؟
وهل ثمة موّال — لبرقين صفيرين — يغنّى .. ؟
«جادك الغيث» على سنبلة العمر ويهدينى — لأحيا لغوانى —
من خوابى الدهر عاما
أم تنحيتُ عن الأشياء ..
أربكت قناديل البكا تحت جفونى
وتصدّعت على حائط قلبى
حين مرّت أبجديات دراويشَ
ونجْمات مجاذيب
وآهات خُزامَى
مالذى غيّرنى ؟
ما الذى غيّر مشوارى الخصوصىّ إلى نهر السماوات
إلى حيث ذرارى وجعى صامدة فى التيه ..
تقتات الفراديس ، وتجتثّ بأجسام المسافات العظاما ؟
ما الذى عبّر كالصيف عن الحبر ..
وخلّى شمس تموّز على أوراق أحزانى تفوح
ما الذى ألغى ربيعاً راقصاً تحت الأصابعْ
ورمى البحر .. رمى الشطآنّ فى خدّ الندى
وابتاع من النار المدامعْ
ومن الريح الزوابعْ
ومن الشعر المرابعْ ؟
مالذى كذّبنى ؟
من بعد أن صدقتُ أحلامى والبستُ السحاباتِ قميصى
ولَدَيْها ضمَّدَتْ جُرحى الجروحُ
آه ياحبُّ لماذا ؟
تجرح الأرض وتنسيها مراثىَّ
وترمى وسوساتى ، وشجيرات نحيبى
نحو طير لا يؤاسى ؟
ابقلبى يجرح الدهر ويأسو
آه ياحب لماذا
تذبح الوقت على جثة سهدى



ولماذا منذ قرنين من الآهات لم تكبرْ
بإشراقات ليلاتّى شمسُ ؟
ولماذا صارت الفوضى بكفِّ الريح سيفا
ودمى صار نبيًّا
بفم الصحراء يستفتى المُداما
آه ياحب لماذا
غيّرتنى منذ عامين ـــ على شعرىَ هذا
وعلى جرحَى هذا
فى بلادى هذه
فى شهورى هذه ؟
غيّرتنى كلمات سقطت كالفلّ من تحت اليديْنِ ..
غيّرتنى نظراتُ
ترجمَ البدرُ معانيها
ودسّ القلب خلف الناظريْنِ
بعد أن كنت أدسُّ النخل فى أعضاء أعضائى
بعد أن صرت بترحالى أُديسيوسْ
أقرأ الشطآن من داخل حزنى
آه ياربى لماذا ؟
لا يطير الكون من قلب الأنوثةْ
لا تضىء الأبجديات ، بنون النسوهْ
إن قلبا ليس فيه امرأة
هو قلب علّق الروح على قضبان سَجْنِ ..
فرحٌ بالحبّ قلبى
كيف فى غاباته أُلقى عصا عمرى
وفى مزماره / السّحر .. أغنّى ..
غيرتْنى .. غيّرتْنى
فأماناً أيها الحب أياسيّد وقتى ..
لا تكسّرْ دهشتى ..
كينونتى طالعة من فرحتى ..
لا ترتكبْ هجراً وحيداً
فأنا هيّأتُ هجراتى بعينيها .. وهيّأتُ المقاما

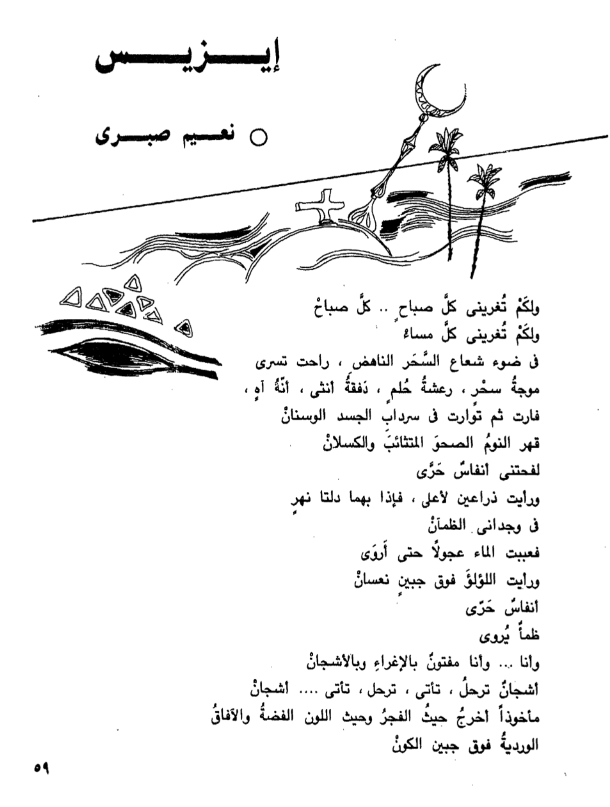
وأماناً أيها الحب أياسيد روحى ..
حُلّ فى كل شىٍء
فى العصافير ـــ العناقيد ـــ المسافات ـــ الكلامات ـــ الفضاءات ـــ
الشجيرات
ندَى لبلابةٍ عرشت القلب ..
يدَىْ طفلٍ يمرُّ النَّهد فى فيه فلا يبغى الفطاما
وأماناً أيها الحبّ أياسيّد بوْحى ..
أعطنى من فمها سكرة عشقٍ ..
كى يصبح البحْرُ من حولى ياسكران
حتى أرشف القبلة من صهبائه بوحاً وأكواناً غراما ..
ـــ مالذى غيّرنى ؟..
ـــ غيّرتنى ..
ـــ ما الذى غيّرنى ؟
ـــ سكنتنى ..
ـــ ماالذى غيّرنى ؟
ـــ قتلتنى .. قتلتنى
فلماذا أُقرىء الدنيا السلاما

القاهرة : عبد الله السمطى



إيـــزيـــس

○ نعـيم صبـرى



ولكَمْ تُغرينى كلَّ صباحٍ .. كلَّ صباحْ
ولكَمْ تُغرينى كلَّ مساءْ
فى ضوء شعاع السَّحَر الناهض ، راحت تسرى
موجةُ سحْرٍ ، رعشةُ حُلمٍ ، دَفقةُ انثى ، أنّةُ آهٍ ،
فارت ثم توارت فى سردابِ الجسد الوسنانْ
قهر النومُ الصحوَ المتثائبَ والكسلانْ
لفحتنى انفاسٌ حَرَّى
ورأيت ذراعين لأعلى ، فإذا بهما دلتا نهرٍ
فى وجدانى الظمآنْ
فعببت الماء عجولاً حتى أروَى
ورأيت اللؤلؤَ فوق جبينٍ نعسانْ
أنفاسٌ حَرّى
ظمأً يُروى
وأنا ... وأنا مفتونٌ بالإغراءِ وبالأشجانْ
أشجانٌ ترحلُ ، تأتى ، ترحل ، تأتى .... أشجانْ
مأخوذاً اخرجُ حيثُ الفجرُ وحيث اللون الفضةُ والآفاقُ
الورديةُ فوق جبين الكونْ

اتجول فى شريانٍ يدخلُ فى شريانْ
اتسمعُ نبضَ القلبِ النائمِ ، نبضَ القلبِ المُرهَقِ
من إجهادِ الخفقانْ
اتسمع بعضَ نحيبٍ يأتى من أزمانٍ ضاعت فى النسيانْ
من أسمعُ ؟ ! .. لاً
إيزيسْ ؟
اختلط الأمرُ عَلَىّ .

* * *

تُغرينى تلك الأنثى كلَّ مساء
تتزيّن بالألوانِ وبالأضواء
وتصفف شَعْراً كالليلِ المنسابِ على الأحياء
افتح أبوابى ..
وأهيم على طرقات الشَّعر الحالِك قبل ظهورِ القمرِ الوضّاء
اتصبب عرقاً .. انداء
اتسمعُ بعض نحيب يأتى من احشاءِ الليلْ
من اسمعُ ؟ ... لا
إيزيسُ هناك !



ولَكَم تغرينى تلك الأنثى كلَّ خريفْ
تتساقطُ أوراقُ الأشجارْ
تتعرَّى
اتعرَّى
اتسمَّعُ ذاكَ الصوتْ
من أسمعُ ؟ .. لا
إيزيسْ !
فى كل شتاء
ينهمر عليها الماء
يغسلها
تشعر بالرعشةِ من عنف البردِ القارسْ
تأتى نحوى

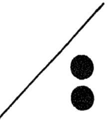
تقفز فى حِضْنى
تلثمنى
اتصبب عرقاً .. انداء
اتسمعُ ايضاً ذاك الصوتْ
يختنق الدمع بأحداقى
فأضمُّ الصوتَ الآتى من ازمانِ البُعدِ هناكْ
وتنوح بصدرى إيزيسْ

* * *

وَلَكَمْ تغرينى حقاً كلُّ ربيعْ
تورقُ اشجارُ التوتِ وكلُّ نخيلِ الوادى والصحراء
تورقُ فيها الأنثى الواناً من إغراء
فأذوب حناناً .. وهُياماً
وافكرُ ماذا افعلُ كى امتزجَ ببهجتها
كى امسحَ دمعتَها
اتحرّق شوقاً للآتى
اخطبها من اوزيريسْ
يمنحنى إيّاها
يوصينى
أن أرعاها
حين يموتْ

القاهرة : نعيم صبرى

قصيدتان



علی منصور

١ • من ؟

من يطارد تلك الوجوهْ
الوجوه التى هرولت من عيونى على درج (المصلحةْ)
الوجوه التى هطلت قلقا عند بابْ
الوجوه التى فجأةً ..
هدأت حول ماكينة (لتُصوِّر مُستنداتْ)
الوجوه التى فرحت حين
أقبلت الحافلة
الوجوه التى قلّبت خلسةً فى الجريدة ثم انتهت لمحل (عصير القصبْ)
الوجوه التى عَبَرت واجهات المحلّ الكبير المضاء
بخطىً ضائعه
الوجوه التى ..
وحدها الرقصة العارية
أطعمت جوعها فى الليالى ، الليالى البعيدة
من يطارد تلك الوجوه
الوجوه التى ، آه ، ما فكرت مرة بالسؤال !

---

٢ • صراخ

مرّةً أوْمأتْ بالأريج
مرّة
ثم ثغر الحياء انبلجْ
مرّتينْ
بعدها ، أدمن القلبُ قفز الدّرجْ
والخراباتُ
— فى بهجةٍ —
يقترحْن الحدائق همسا ...
على خطوتينْ
فجأة لا أريجْ
فجأة لا درجْ
فجأة ..
تصرخ البئر بالقصّتين !

القاهرة : على منصور

تكوين
الحلم والابتداء*

جلال عبد الكريم

تكـــوين

كونٌ يترنح .
يتشبثُ بالأخضر من ألوانِ الطيفِ
تنفكُ الألوانُ خَيوطا تنغلقُ عليها كلُ عيونِ الأرض .
وتتعلقُ منها ، تتأرجحُ
بين الموتِ وبينى .

الحـــلم

سيفٌ يتدلّى من عنقى .
سيفٌ فى مرمى البصر وسيفٌ فى قبضةِ قلبى .
شجرُ الكونِ رقابٌ وجِرابٌ تنتظرنى
والموتُ صهيلٌ تحت سنابكه تتفتحُ كلُ جروحِ الأرضِ
فينبجسُ الدمُ الدافئ من أجسادِ الشهداء .
كان قتالٌ بين الموتِ وبينى
وهنالك عند الحافة كنتِ تنامين

مغلقةٌ عيناك على حلمٍ قزحيٍّ يتلوّنُ حين
أغوصُ بنصلى فى جوفِ الموتْ
يتبدد حين يمدُّ الموتُ حرابا فى دمّى .
أدخلُ فى الموتِ ويستقبلنى
شجرُ الكونِ يمدّ جذوراً فى دفءِ دمائى
أتشبّثُ بالأخضر. من ألوانِ الطيفِ فيخذلنى
أترنّحُ عند الحافّةِ وأراكِ هنالك تنفتحين
وكنتِ على الموتِ تنادين .

الابتداء

كانت عيناكِ على خيطِ الأصفرِ تنغلقان .
أخرجُ من جوفِ الموتِ على قدميَّ ودِرْعى مثخنةٌ
ودمائى تَهدِرُ فى نبضِ الشهداء .
كان الموتُ يحلّقُ فوق النهرِ الدافىءِ ، يهبطُ ، يطعنُ
تحتضنُ ضفافُكِ نصْلَ الموتِ وترتجّين ، وتشهقُ
ألوانُ الطيفِ بعينيكِ ، تغوصُ أظافرُكِ الآن بظهرِ الموتِ
واسمى بين الشهقات تنادين .

القاهرة : جلال عبد الكريم

(*) تختتم هذه القصيدة ثلاثية « الحلم والابتداء » التى نشر أول أجزائها فى عدد مايو / يونية ١٩٨٩ من مجلة ابداع ، ونشر الثانى فى عدد فبراير ١٩٩٠ من المجلة .

عماد الدين محمد شوقى

عشرون سيدةً وكأس من دمى وأنا ...
أداعب طائراً يشدو ...
فألمح فى حنايا صوته مطراً وخارطةً وأُمّاً ثاكلةْ
مليون سيدةٍ تسافر فى دَمى ..
تمتدُّ فى وجعى كحدِّ المقصَلةْ
وأنا على شجر المحبةِ ...
طارحٌ فى كل فصلٍ مُجْدِبٍ .. ثمراً لهنّ

...

يا أيها الفرحُ المُسَرْبَلُ بالوحولِ وبالجنونِ ..
ومن أعاصيرِ الظما كان البراق لقمَّةِ الموت الفريدْ
أصداءُ هسهسةٍ تُغمغم فى مدى البحر الجموحِ ..
تهبُّ عاصفةٌ ونوءٌ آخرٌ وتجىء عاشقةٌ بكامل عطرها وصباحها
لتروِّض البحر الجموحْ ..
عجباً لتلكَ عذوبةٍ صوفيَّةٍ من ذلك النخل الجحودْ
سحقتْ بقلبى وردةً بدويَّةً
وأباحت اللّقيا رصيفاً للتَّسكُّعِ فى دهاليز العبيدْ
فجعلتُ من جسدى بساطاً للصلاَة وللأقانيم الصباحِ ..
رجوتُ أن آتى إليكِ كيوسف
ولأنتِ أصدقُ من زليخةَ فى هواها
إن رددْتِ الباب فى وجهى الصفيقِ ..
أعودُ ..
أجمع خيبتى وأحسُّ بالوجع الجميلِ يمزِّق السحبَ الصموتةَ ..
فالحقيبة صاحبى .. ولآخر العُمُرِ
آه من الورد المدجج بالبَراءةِ كيفَ يغزونى ويتركنى ..
أسيرَ مواسم المطرِ ..

القاهرة : عماد الدين محمد شوقى

ياسـر

سعيد ربيع

* إلى روح ابن أخى .

النجمةُ منْ زمنٍ كانتْ /ترنُو لجوارِكَ
بالقربِ الراقى منها لمدارِكَ ..
عندَ سماواتِ الصدِّيقينَ القُصْوَى

فلماذَا خَلَّيْتَ النجمةَ والهةً تَبْكى ..
وهجرت مَدَارَكَ بينَ الأفلاكِ البُعْدَى
وتركت النجماتِ الأخرى /ينْعينكَ
بالدمعِ
الهَامِى ؟

ولماذَا نَفَّضْتَ الريشَ الذهبىَّ اللأَّمعَ
عنَك
على زبدِ الماءِ المتلاطِمِ عنَد مناظرنا الخيريَّةِ
حتى واتاك السِّرُّ المأْسورُ ..
وحتَّى صرتَ على الموجِ الجانِى /ورداً للنِّيل
تنوحُ عليكَ ثَكَالَى أربعةٌ ؟

أفأعجبكَ النيلُ الحانِى ؟
أَمْ راقَكَ أنْ /تسرى
منْ منزلكَ النَّجْمِى
إلى /هذا الماءِ النِّيلىِّ

لِكَى تختارَ
قَبابَ الماءِ
بديلاً ؟
أقسمُ ـــ بالرحمنِ ـ بمن سوَّاك ..
وأنزلَ جِسْمَكَ
عند الفُلْكِ
ليجْرىَ فى النَّهْرِ المفطورِ بأمرهِ
فى لُجَجِ الظُّلُماتِ
طوى
فتزَيَّى أوشمةَ الصمتِ الأبدىِّ النافذِ فى النَّاسُوتِ
وأطبقَ منكَ ـ على ياقوتِ الحقِّ المستورِ ـ الأجفانَ
وأعلى روحَكَ فى درجاتِ تَرَقِّيهَا /نحو الملكوتِ
لتعرجَ فى أنوارِ اللاهوتِ الأَسْمَى
ولتعرجَ تسبحُ تسبحُ ..
تشرقُ تشرقُ ..
من سُبُحِ الرحموتِ
على أَنْ كوْنَكَ حينَ بكيتَ بصرختِك الأولى ..
خوفاً من أهوالِ الرهبوتِ ..
وحينَ شَهَقْتَ بشَهْقَتِك الأخرى
طمعاً فى أحوالِ الرغبوتِ ..
فمقدورٌ هذا ..
مكتوبٌ فى اللُّوحِ المحفوظ
ومذكورٌ فى صَدْرِ كِتَابِكَ
فاعلمْ مَا هُوَ لَكْ .

وأعيذُكَ
مِمَّا كَانَ وَمِمَّا سَوْفَ يَكُونُ
بباءِ البسملةِ العُظْمى ..
وبكافِ الكَافِى ..
ثُمَّ بنونِ النون

فَقُمْ .. وتَحَمَّمْ قبلَ مساءِ الغَىِّ الدَّاجِى الإنسانِىْ ..
بصباحِ هُدَى النُّورِ الصَّمَدِىْ ..

وتحَّررْ منذُ الآنَ
مِنَ الرِّيشِ الذهبيِّ ..
مِنَ الورْدِ النِّيلِيْ

هَيَّا ..
أنزلْ عَنْ حَالِكَ أَحْمَالَكْ
وأرفَعْ مِنْ بَالِك أَثْقالَكْ
وتخفَّفْ لطْفاً واستَعففْ
واخرُجْ لِمُرادِكَ مِنْ دَارِكْ ..
وَانْشُرْ كَفَّيْك مُشَرَّعتين سَنَا
برياحِ الجَنَّةِ مُتْرَعَتَيْنْ هَنَا ..
فالشمسُ الآنَ على الأغصانِ تلاطِفُ وَجْهاً طَيْفيَّاً نُورَانَّياً
وتخيْر قاصرةً للطرفِ تقرُّبَها عَيْنَاً
حَوْراءَ مِنَ الحورِ العِينِ الفُضْلى
مُرْتَاحاً مِنْ زَيْفِ الدُّنْيَا
مَعْصوماً مِنْ نيرانِ الغِشْ

وَاهْنَأْ بِرِفَاقِكَ ياولدِى .. وانْعَمْ ..
نِعْمَ الرفقاءُ الأبرارُ الشهداءُ
ولا تَقْلَقْ فى عَيْشِكَ منذُ الآنَ
فإنَّ الجَنَّةَ لا تَلْقَى أَمْثَالَكَ إلاَّ بالأَحْضَانِ ..
فَعِشْ ..
عِشْ .

القاهرة سعيد ربيع



هدهدة للطفل حتى ينـــــام

حســن النجــار

دخلتْ سرير نعاسها البرىِّ ثم
استطلعتْ مُدناً وراء سديلة الخَلَوات :
هذا طفلىَ الملكىُّ يتبعنى إلى وادى
الملوك ، ينثُّ رائحة الجياد على مفارش
خطوتى البيضاء .. يحمل عن قُرىَ جسدى
غلال مواسم التحميل ..
ياملك الملوك :
أما رأيتَ زمانى المغلوبَ ؟
هذا سيفه الخشبىّ
مَن ردَّ المغول وقام قومة أهله !
يرمى على جسدى متاع البيت ،
أقسم أن لى جسداً ينوء بدوره
الأفلاك ،
ياولدى الشقىّ .. أما كفاك ؟
يغيب عن عينى ،
فأهرع مُرّة الثديين أسأل عنه
حُراس الحدودِ :
أما رأيتم سيِّدى بين الرجال
يصوغ رودة لحمه شجراً
ويلبس خوذة الغزواتِ ؟
أقسم أن لى جسداً سيرجعه إلىَّ ،
أراه مختبئا يغطّ على سرير مطالعات
الريح .. ما بين الضفيرة والجسد .

القاهرة : حسن النجار

قـــــراءة

فى عينى أحمد

● على أحمد هلال

حدِّقْ ..
لقوافل الطير الخرافىّ المهاجرْ
وامسح بكفّيك الهواءَ
هذى ابتسامتك التى تنسابُ
من حولى فتخضرُّ الرؤى
وتناغُمُ الملكوت .. ترجيعُ العصافير الطليقة
قسَما بعينيك اللتين تعانقان سفائنَ
الحلم الكبير ولحظة المدّ المحاصر
إنى قرأتك والمدى نسج من البلورِ
والشفقِ المطرز باليمام اليثربى
فجرت فى صحراء قلبى من ينابيع التوقد
واشتعال الرغبة الخضراء
ملحمة الفصول ..

حدِّقْ ..
واقرأ طوالعنا الخبيئة وابتسم
ذيِّلتَ بسمتك الوضيئة بالبكاءِ
الصامتِ الموصول بالشجرِ الخرافىّ الملوّنِ
بالحمام وبالعصافير الغريبةْ ..
صافحْ بكفيّك الملائك وابتسمْ
واترك على كل الوجوه يمامةً حيرى ..
وغزالُ عينيك المشاكسُ لا يقِر بأى أرضْ
صافح بوجهك أوجه الأجداد والأبناءِ
حين يمرُ فى عينيك تاريخ القوافل والبلاد
وحين تنكشف الرؤى ...
ها .. كل من جلسوا على حرف الترقب
قبل أن يخضرَّ فى عينىّ ميلادُ الحروفِ
البسمةُ .. الشمس ، استقاموا للصلاة
خاطب بعينيك الوسيعةِ مهرجانَ الضوءُ
ذرّات الغبارة ...
وفراشةَ الأمل المراوغ .. سوسناتِ الحلم
أزهار النهارْ
واحضِن بعينيْك الخصيبةِ وجه أمّك
حين يفجؤك البكاءُ
وحين تغدو بين عالمك الخرافى ابتسمْ
واقرأ وجوه الجالسينْ
اقرأ طوالعنا الخبيئة وابتسمْ ...

رملة الأنجب ــ منوفية : على احمد هلال

زفـــــــرة

محمـــــد الـــقلاوى

ما يستقر بكَ المقامُ ،
ولا يدومُ لك السفرْ
رجمتكَ عين الناظرينَ
وما تزال حقائب الأسفار بين يديكَ والأضلاع
مشْرعةً تراوحُ فى ضجرْ
مشدودةٌ قدماكَ بالأفخاخِ بعد عبورِ أنهارِ الجنونِ
مفزَّعاً من ضفّه الأغوار عُدْتَ ،
تجرُ أنْفَالَ انكسارِكْ
صَدِئت ثيابُ صبَاكَ
حينَ خلعْت أسماء الشهودِ علىٰ مناجيم ذاتكْ
وأبحت بومةً رَمْسكَ المطمورِ بالصحراء ـ صوتك
فلتنمْ حتى تطير اذا رأتْ مس المطرْ
تستنفر الأشباح مذ سُملت
عيونُ عَصاكَ
فاغترف الحَصَى بمواضعِ الأقدامِ
تنفخُ فيه من سَبحاتِ وجدك نفثةً
فتباغتُ الشوق الفتىّ
تمضى مُخَلاً كالدجاجة ما دَرَتْ أرضَ المخاضِ
فيلعب الصبيان بالرمز العتىّ
طيات دهشتك العجوز
تقطعت بحواف اسباب التمالُكِ .
عندما عمَّ الفراغُ
وخلف ظهرك دوَّمتْ أنوار صَحْوكَ
ما التفت فصرت تمثالا من الملح الحزين
مخضبا بالقهرِ كيف تعود عرياناً
فتجفل منكَ اغصان الشجَرْ ؟
عد للكهوف لعلها تحنو عليك !

البحيرة ـ معبا ـ إيتاى البارود محمد القلاوى



قصائد

مختار عيسى

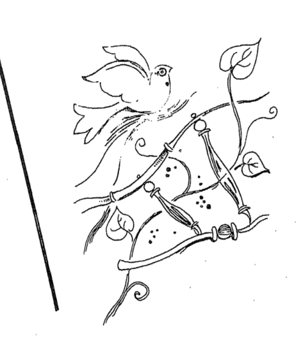
حيرة

وعلى زجاج القلبَ ليلاً
نقّرتْ .
فتأرّق النّومانُ
صاحَ ،
فأدبرتْ
فتناوم اليقْظانُ
أرِقَ الفتى
ليلاً تنظّرها ، فلم تُقبِل ..
ياذُلّهُ
حيرانُ .

نبوءة :

تفتحُ جرحك للرّيحِ ،
وتُعلنُ ـــ فى غضبٍ ـــ رفضَك ...
إسماً يحمل ميلادَك ،
تخلُع ثوب أبيكَ ،
وذاكرةَ الرّفقاء على العتباتِ ...
كأكوام القشْ ،
وتغادرُ عُشّكَ :
طفلاً يحملُ ذاكرةً شاختْ
تقذفُ فى وجه زمانك قفّازاً
من ذُلّ ،
وكنّك تقرأُ آتيكْ !
تصرخُ ـــ فى بَلَهٍ ـــ :
أرفُضكُم ،
وتموتْ !!

تحول : مُذ زغرد فى قلبْينا الرُّوح الشاعر
وَتلبَّسنا النغمُ الطفلُ ،
وامتلكتنا الطرقاتُ مغنِّيَّنِ
شريديْن .
وأنا أعرفُه
يعرفُنى ..
الواحدَ كنّا
لكّنا ...
حيَن اشتعلت جذوتُنا
باضتْ فى قشِّ حظائرنا
النسوةْ ،
انشطر الواحدُ فينا
صرْنا غرباءُ !



أيمن : شافَ الطيرَ الصدّاحْ
(يغازل نجماً ،
ويحاورُ كون الله ،
ويجلسُ ـ متكئا ـ فوق سرير النورْ)
غافل أفْئدة الحرّاسِ ،
وغادَرَ آنِيَة الأمّ ،
وأشرع فى بحر الكشف قلاعَهْ .
طار يُثَّقب فى سور البْرقِ ؛
لينفذ نحو السرّ ! .
يكَلَمَ مولاهْ !.
لكنّ ملائكةً غُفلاً ،
وجنوداً غيّارينَ ..
رأوهُ ،
رَمَوْهُ ،
تساقطَ من علِّيينَ
انكَسرتْ أحلامُ الطفلْ !

....

كلّ صباح ...
يلبسُ « أيمنُ » خُضرَتَهُ ،
وينظُر نحو الله
يتحسّس كسْر القلبِ ،
وتدمعُ عيناهْ ! .

المحلة الكبرى ـ مختار عيسى

●● ومضـــــات

لطفى عبد المعطى مطاوع

شـــوكة ◉

أشعلتْ بسمةً
لوَّحت لى بكفِّ الفراقِ ،
مَضَتْ ــ وَمَضت ــ فى شحوب المساءِ ،
تدوسُ ،
تدوسُ ،
تخشخشُ ــ فوق هشيم الفؤادِ ،
وتوغلُ بين الدماءِ ،
تَمدَّدُ ،
يورِق فيه الأسى المستبد ،
الفراغ الدَّفينْ
رَحَلَتْ فى الزمان البعيدِ ،
مُخلِّفةً مِزقا من مُنىً
شوكةً فى الضميرْ .

* * *

وداعـــاً ◉

أَرْسَلَتْ يدها
لوَّحت فى الفراغِ ،
بَكَتْ ؛
حين ثار الغبارُ ،
وحوَّم فوق الرؤوسِ عواءُ القطارِ ،
هنالك ،
طار يمامُ العيونِ ،
وحطَّ بكف رصيف الوداعِ ،
وقَرْ ....

* * *

وميض

كانت الشمسُ داميةً
فى رؤوس المفارقْ
حين فارقَ أهل المدينة أَجْمعَهمْ
وتهادى إلى البحرِ ،
يطوى بمعطفه ذكرياتُ الوصالِ ،
ويمضغ قافيةً
ليس يذكر صاحبها
وأطالَ الوقوفَ ،
أمام وميضِ الطيورِ الحزينةِ ،
ــ بين يدَىْ حضرة البحرِ ــ ،
يشرقُ فى مقلتيهِ ،
جلالُ الدموعْ .

المحلة الكبرى : لطفى عبد المعطى مطاوع

فيما أرى ...

شريف رزق

تكونينَ أَقْرَبَ منِّى إلىَّ ، وأبعدنى ... تكونينَ أُمْنيةَ السَّيسبانِ وبَوْحَ العصافيرِ للشجَرِ المُتكبر ، فى رئتىّ ، تكونينَ نافورةً فى جبينِ الرِّيَاح ، يَكون المدىٰ وَرْدَةً كالدِّهانِ ، يكونُ الفضاءُ مرَايا ، تكون المرايا مرايَا ، وأهْتفُ :

إنِّى
أُحبُّكِ ... أَتْرُكُ شِعْرِى علىٰ شفتيْكِ ، وأطْوِى بجسمى جزائرَ جِسْمِكِ
أهْتفُ : إنىّ
أُحبُّكِ•كانَ المدىٰ وَرْدَتين ، وصوْتُكِ كان يدثِّرنى فى شوارعِ جسمِكِ ، كان الرّحيلُ يُضيّعُنى ، وأناملُ عينيْكِ — فى البُعدِ — تعْرفُ كيفَ تُعيدُ صِياغةَ عُمرى•يكون المدىٰ نورسين ، تكونينَ أُنْشودةَ البحرِ ، كيْفَ سَأُوقِفُ عاطفةَ البحرِ تجرفُنى ؟ كيف ؟ لاعاصَمَ اليومَ لى غيرِ جسمِكِ ، سَيِّدةَ البحرِ ، يا فضةَ الشَّمسِ ، إنِّى
أُحبُّكِ ، صحْتُ ، دخلتُ ، اخْتفتْ فى السَّماءِ السَّماءُ يكون مساءٌ أُغادرُ وجْهى علىٰ حِجْرِ أُمى ، وأحْملُ فى جسدِى البيْتَ ، أرْحَلُ فَوْقَ زَفيْرِك ، أنْحلُ ، أنْحلُ ، أنْحلُ ... تكْسرنى الرِّيحُ ، لَكِنّ

ـ فى البُعدِ ـ نعْرِفُ كَيفَ تُعيدُ صياغةَ جسْمى أناملُ عينيكِ ، أهْذِى :

أُحبُّك ● نَهْرٌ

بَعيْدٌ يُذوِّبُ جسمى . كَأَنَّكِ لَمْ تَقْتُلينى ، كَأَنَّكِ ... عَيْنَاكِ واسعتانِ ، وَوَجْهُكِ كانَ المَدَىٰ شَادِيا ، وكأنَّكِ ... أهْذِى :

أُحبُّكِ ● وَجْهى

يُغادِرُنى ـ صخَبٌ نابضٌ . وخيولٌ كما البرقُ تَمْرقُ فى جسدى ، فى صهيلٍ بهىٍّ ، وتُرجعنى ليديكِ ، فأهْتفُ ، اهْتفُ : إنِّى

أحبُّكِ ... ●

■

رئمٌ يتوشَّحُنى ، يتوغَّلُ فَوق رمال الصَّبحِ وحيداً ، ، رئمٌ مِمْراحٌ ، أتسرَّبُ مِنْ سُرَّتِهِ ، وأجِىءُ إلىٰ وَجَعٍ يتلف تحتَ عنَاقيدِ الصَّفصافِ ، وأنْت تجيئينَ ـ تظلينَ تجيئينَ ـ دلالاتٍ تيَّاهاتٍ وتغيْبِّينَ ، وجسمى فوْقَ حشائشك اسْترخىٰ ـ تحت عناقيد الصَّفصافِ أنامُ . الرِّئمُ اسْترسلَ فى أحْراشِ البْهجَةِ . والرّؤيا سالت مِنْ أغصان الشمس . الشَّجرُ الغامِضُ فوَّاحٌ وكليمٌ . وإذَا فى خاصرة الأفْقِ الشمسُ اقتْعَدَتْ ، وتملَّتْ جِلْسَتَها ، واحْتَجَبتْ وإذَا الهمساتُ الوهَّاجاتُ ـ هُناك ـ انْطفأتْ ... تأْتينَ ، إذا أصْحو مِنْ رَجِمِ الليْلِ ، وتُلقينَ عَلىٰ جِسمى جسمى ، وتغيْبِّنَ مُباغِتةً ...

■

٣
كَانتْ
ستخرجُ مِنْ جراحى الخيْلُ ـ صَاهِلَةً ـ
ستدخلُ فى مرايا الأُفْقِ ، إذْ وَحْدِى

وَقَفْتُ عَلىٰ تُرَاب ، جائعٍ

فيمًا أرَىٰ :

أَمضي .....

ويفتحُ لى المدىٰ

أبوابهُ ...

طُرُقٌ

تُسلِّمُني إلىٰ طُرُقٍ ، تُسلِّمُني إلىٰ

طُرُقٍ ، تُسلِّمُني إلىٰ .....

فيما أرىٰ :

أعْدو ... ويتبعُني الأُنَاسُ الكادِحونَ ، نَلوذُ

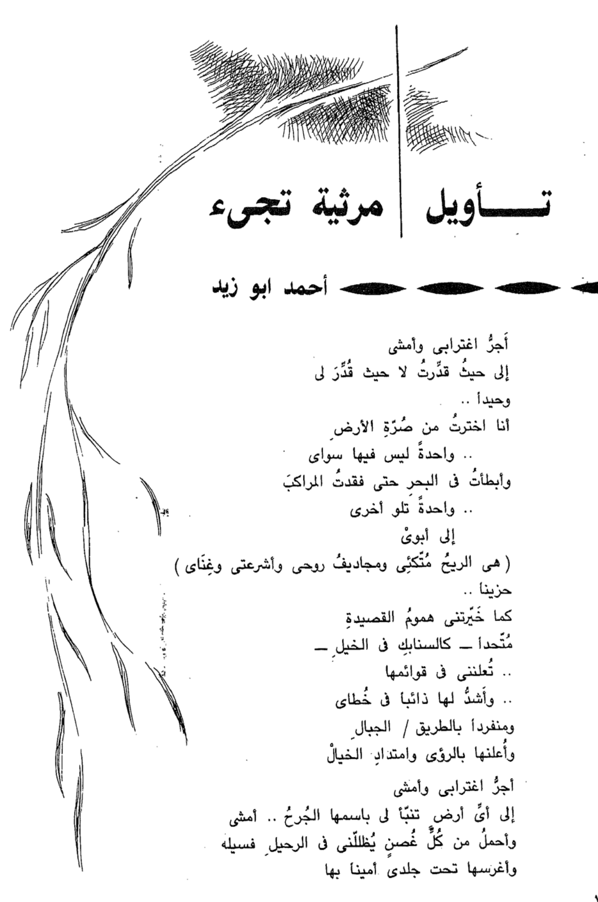
بالقُببَ الخفيضةِ ، سَوْفَ أهْذِى إذْ تُحاصِرُنا

خُيولُ النَّارِ ، مُحتدما ، وإذْ يلجُ الأُنَاسُ الكادحونَ دَمى أرىٰ

ـ فيْمَا أرىٰ ـ شَجَرا يجىءُ ، ولا يَبِينُ ....

منوف : شريف رزق

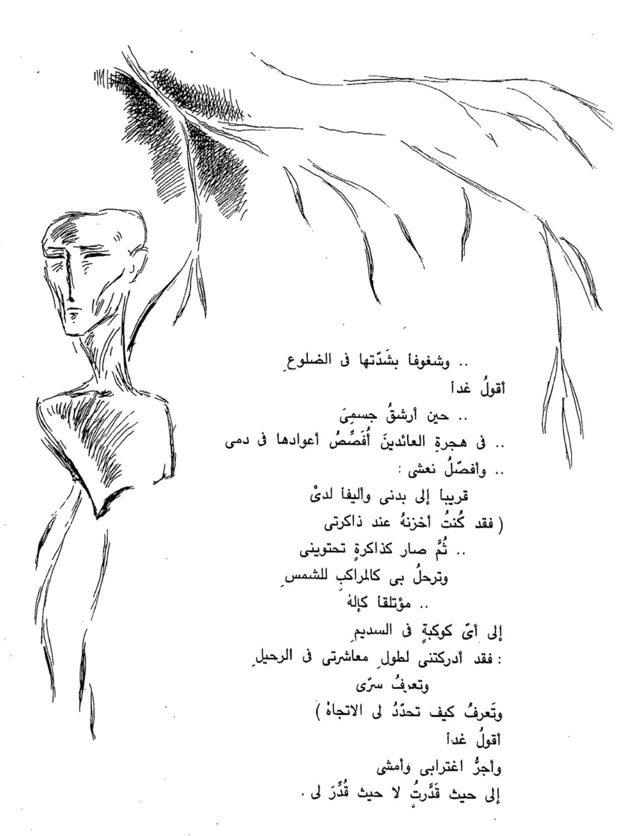




تـــأويل | مرثية تجىء

أحمد ابو زيد

أَجرُّ اغترابى وأمشى
إلى حيثُ قدَّرتُ لا حيث قُدِّرَ لى
وحيداً ..
أنا اخترتُ من صُرّةِ الأرضِ
.. واحدةً ليس فيها سواى
وأبطأتُ فى البحرِ حتى فقدتُ المراكبَ
.. واحدةً تلو أخرى
إلى أبوىْ
(هى الريحُ مُتّكئِى ومجاديفُ روحى وأشرعتى وغِنَاى)
حزيناً ..
كما خَيّرتنى همومُ القصيدةِ
مُتّحداً ــ كالسنابكِ فى الخيلِ ــ
.. تُعلننى فى قوائمها
.. وأَشدُّ لها ذائباً فى خُطاى
ومنفرداً بالطريق / الجبالِ
وأُعلنها بالرؤى وامتدادِ الخيالْ
أجرُّ اغترابى وأمشى
إلى أىِّ أرضٍ تنبّأ لى باسمها الجُرحُ .. أمشى
وأحملُ من كُلِّ غُصنٍ يُظللّنى فى الرحيلِ فسيله
وأغرسها تحت جلدى أميناً بها



.. وشغوفا بشَدّتها فى الضلوعِ

أقولُ غداً

.. حين أرشقُ جسمِىَ

.. فى هجرةِ العائدينَ أُقَصِّصُ أعوادها فى دمى

.. وأفصّلُ نعشى :

قريبا إلى بدنى وأليفا لدىّْ

(فقد كُنتُ أخزنهُ عند ذاكرتى

.. ثُمَّ صار كذاكرةٍ تحتوينى

وترحلُ بى كالمراكبِ للشمسِ

.. مؤتلقا كإلهْ

إلى أىّ كوكبةٍ فى السديمِ

: فقد أدركتنى لطولِ معاشرتى فى الرحيلِ

وتعرِفُ سرّى

وتَعرفُ كيف تحدّدُ لى الاتجاهْ)

أقولُ غداً

وأجرُّ اغترابى وأمشى

إلى حيث قَدَّرتُ لا حيث قُدِّرَ لى .

القاهرة : أحمد أبو زيد

...... الديار ... التي لأميمة

● علي عبد الدايم

قال لي المطرْ
« أنْتَ مرٌ .. وحيداً
يخاتلك الشارعُ الطويلْ
والمصابيحُ مغروسةٌ في ضباب العوادمِ
والفتياتُ ركنَّ رغائبهنَّ الى غَسَقٍ
وبدأنَ الرحيلْ
أيُّها المتعبُ
لن تعيش طويلا
لكيما تراني

....

إنه القلبُ مزدحمٌ بالتباريحِ —
يالغةً لم تعدْ تستطيعُ الدخولَ اليَّ ..
ويالغةً أثقلتها الجماداتُ فانكفأتْ للزوالِ ..
أيا لغةً للتباريحِ ..
كيفَ الخروجُ إلى امرأةٍ بالغمامِ الفسيحِ ..
وكيفَ احطُّ على لَهَب
من بلادٍ تعذَّبَ منْ أجلها الراحلونَ
بلادٍ ستضحكُ اذ يضحكُ القلبُ من وجعٍ
ثم تَضْحكُ عمّا بكاءٍ جميلٍ ،
وتبعثُ للنخلِ زهوتَها
وتناقشُ أحزانها .. تتهيأُ لي
إنني الريح يالغةً لا تبينْ
ويا امرأةً
تستكينُ ولي في النخيلِ بلادٌ
بلادٌ يحطُّ اليمامُ إليها
وينذرُ فِتيانَها للصهيلْ

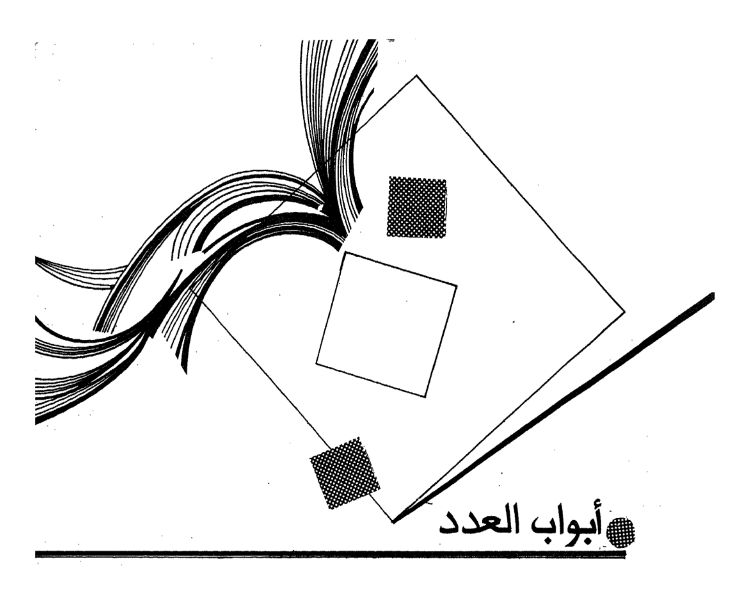
....

إنه القلبُ مزدحمٌ بالتباريحْ .
الشوارعُ مرهقةٌ
والديُار التي لأميمةَ تعلو
وتُسقِطُ أبناءها في حصارِ الحساباتِ
في أرَقٍ من خروجٍ جديدٍ لعصفورةٍ وهي تسعى
وفي الموتِ دون الحلولِ
ودون مواريثَ أو وارثين يصيرونَ نخلا
يصيرونَ زهوَ الصباحاتِ —
— مزدانةً بالخضار النديِّ
يصيرون فيها دما شامخاً
بيرقاً
وقتينْ

....

السلام عليكِ ديار أميمةَ خاويةً
فارتقي للسماءِ ،
الى سقطةٍ في العراءِ
ستستوحشينَ الذي كُنْته

الاسكندرية   علي عبد الدايم



أبواب العدد

قراءة فى رواية « البكاء على الأطلال »
الحياة تحت ظلال الحب والفن والموت [متابعات]حسين عيد

قراءة فى رواية « البكاء على الأطلال »

الحياة تحت ظلال الحب والفن والموت

حسين عيد

رحل عنا الروائى الأردنى غالب هلسا ..
رحل عنا وهو فى قمة نضجه الفنى ..

كان فنانا واعيا ، دارسا . قرأ فى تراثنا العربى واستوعبه تابع الانتاج الروائى والقصصى المصرى والعربى وتمثله ، اطلع على فن القص الأجنبى وتفهمه ، واختار لفنه ـ بموهبته المتدفقة ووعيه الجاد ـ طريقا تجريبيا خاصا ، محفوفا بالمخاطر . كان طموحه أن تكون حياته فنه وأن يكون فنه حياته .. أو كما عبّر بطل روايته « الضحك » حين قال « مازلت أعتقد أن الصدق يستلزم من الكاتب أن يكتب حكاية لا تنتهى أبدا ، وأن عليه أن يكتب فى آخر صفحاتها اعتذاره : لا أستطيع أن أمضى أكثر من ذلك لأن على أن أموت ... » .

ويعنى غالب بالصدق هنا ، صدق التعبير الفنى عن واقع حياته المعيشة من هذا المنطلق كانت محاولاته التجريبية للاقتراب من الحياة أو حتى تكون رواياته واقعية ـ كالحياة ـ يجب أن تستمر حكاية واحدة لا تنتهى أبدا إلاّ بالموت شأن الحياة البشرية نفسها ..

أمّا لماذا اختار هذا المجال ؟ .. فيوضحه عدد من آرائه التى سبق أن نشرها ضمن دراساته النقدية : حين ركز على جانبين ضروريين بالنسبة للمبدع : أولهما « أن منطقة الأمان بالنسبة للكاتب هى الواقع ـ التجربة الحيّة ـ وهو اذا ابتعد عن هذه المنطقة تصبح كتاباته إما مجرد تركيبات ذهنية فقيرة ، خير لنا ألف مرة أن نقرأها فى مقال ، من أن نقرأها فى قصة ، أو تصبح مجرد بحث عن الطرافة .. » ثم أوضح أهمية التجربة الحية للكاتب حين قال : ونحن نعلم أن أشدّ الأعمال الفنية تأثيرا فى المتلقى هى تلك التى تحكى تجارب واحداثا عشناها،أى أن المسألة الجوهرية فى الفن هى مسألة الصدق أو مسألة الاقناع به » .

أما الجانب الثانى الذى ركز عليه ، فهو قضية توصيل تجربة الفنان الى المتلقى : لأنه بدون إتمام هذه العملية لا يمكن أن يوجد فن .. ونجاح الفنان مرتهن بقدرته على إثارة تجربة عند المتلقى مماثلة للتجربة التى يود التعبير عنها .. وهذا وحده هو الحكم على فشل بعض الأساليب الفنية أو نجاحها ، وهو ما نسميه بقدرة الأساليب الفنية على الإقناع .. وعلى كل كاتب آن يوفق بين نصّ ما يريد روايته ، وبين قدرة الأداة التى يستعملها على توصيل ما يقول :

للكاتب الأردنى غالب هلسا كتابان فى النقد هما « قراءات فى أعمال يوسف الصايغ ، يوسف ادريس ، جبرا ابراهيم جبرا وحنا مينه » و « فصول فى النقد » ، وهما يعكسان متابعة جادة ومتذوقة لبعض الانتاج الروائى المصرى

والعربى والأجنبى . وله فى مجال القصة القصيرة « وديع والقديسة ميلاده وآخرون » و « زنوج وبدو وفلاحون » وله فى الرواية خمس روايات هى « الضحك » و « الخماسين » ، « السؤال ، ثلاثة وجوه لبغداد » ، و« البكاء على الأطلال » .

فماذا عن رواية « البكاء على الاطلال »

رواية زمنية : ـــ

يقوم بناء الرواية الزمنى على تداخل ثلاثة مستويات للزمن فى وعلى الشخصية الرئيسية فيها : أولها التسلسل التاريخى (العام) الذى ينظم مسار الرواية ، وهو الفترة التى أعقبت هزيمة حزيران ١٩٦٧ الى ما قبل حرب ١٩٧٣ . والمستوى الثانى هو الزمن الخاص لبطل الرواية وراويها (الكاتب خالد) وهو زمن ممتد فى الماضى ، يتميز بانتقالات زمنية متقاطعة تتذبذب تارة الى الوراء وأخرى الى الأمام ، لتضىء بذكرياتها المستعادة فترات من طفولة خالد وشبابه وعلاقاته المتنوعة المتشابكة . أمّا المستوى الثالث فهو زمن الحلم أو الهلوسات التى يراها أو يعانيها خالد .

هذا البناء الزمنى المتداخل ، المحسوب بدقة فنية ، جاء مناسبا لموضوع الرواية ، فاختيار الزمن التاريخى لفترة ما بعد حرب ٦٧ ، يقدم فترة انكسار واحباط فى المناخ العربى العام ، توافق ما يعانيه خالد من احساس حاد بالاختناق ، سواء اكان السبب ما يراه فى المجتمع الخارجى من تفكك أو ما يكشفه واقع المثقفين من تآكل وانحدار أو ما يحسه هو على مستواه الخاص من احساس طاغ بالفشل والكآبة والضجر فيلجأ الى الانغماس فى حياة حسية طاغية أو بالاندفاع الى السكر الذى يعتبره نوعا من « الغاء مستوى من الوعى واستبدال مستوى آخر به » ليتيح لخياله حرية الابحار إلى وقائع التاريخ العربى التى يعشقها ، أو الانطلاق الى استعادة ذكريات ماضية يعيد تشكيل بعض تفاصيلها وفق رغباته الخاصة ، أو الانغماس فى حمى هلوسات وأحلام يقظة .

ولعل هذا البناء الزمنى هو ما منح الرواية طبيعتها المميزة ، وكشف خواء هذا العالم المصور ، وجسم تفكك الزمن من خلال تفسخ العلاقات بين شخصياتها ، وساعد فى النهاية فى بلورة رؤية الرواية الفلسفية عن الحب والفن والموت .

رؤية فلسفية : ـ

خالد كاتب قصص ، كتب قصصه الأولى فى كازينو ، لأنه « كان يعتقد أن الكتابة يجب أن تتم فى مكان كهذا حيث الشجر ، وحين قرأ رواية « ماجد ولين » انهكته حتى الاختناق والدموع والالام التى يعانيها العاشق » ، ورغم أنه يعيش فى قلب القاهرة ، فإنه يحن الى موطنه الأول « يلسعه اشتياق الى الجبال والوادى العميق ، والنهر ينحدر من جبال عالية ويندفع نحيلا ، متعرجا فى الوادى يشبه الخرائط المرسومة فى الكتب .

واذا كان غالب هلسا يرى أن « منطقة الأمان بالنسبة للكاتب هى الواقع « التجربة المعيشة » ، لانه يوفر له فيما يكتبه عنصر الصدق ، فهذا ما يحاول أن يمسك به فى الرواية ، ليكشفه للقارىء حيث تدور احداث الرواية كلها فى فلك هذا الاستمتاع الحسى . غير أن هذا يشكل الجانب الظاهر من الرواية إذ تبطن داخلها رؤية فلسفية يمكن أن

تتوضح فى : أن الحب يمنح الحياة مغناها ، ويحفز الكاتب لابداع الفن محاولة اعطاء المعنى والنظام لعالم معقد اشد التعقيد » (ص ٢٠٠) وهو بهذا يتجاوز واقعا يتهدده الموت الجاثم ، المتربص وينتصر على الزمن ، حين يحقق فيه ما يصبو اليه . فاذا فقد الحب ، انقلب الوضع .

تبدأ الرواية وخالد منغمس فى رحلة ضياع وفقدان المعنى ، بعد أن فقد عزة (وهى صورة وامتداد لمحبوبته الأولى نادية التى أحبها منذ خمسة عشر عاما) ، وهو يعبر عن هذا الفقد : « فكر أن ترك أجمل شىء فى حياته ينفلت منه ، فقد كل ما كان يجعل حياته ذات معنى . لم يبق أمامه الآن سوى أن ينحدر الى الهاوية الى فقدان المعنى . سوف يصبح كل يوم خطوة جديدة فى طريق السقوط . ولكنه قال لنفسه ايضا « لن أضعف امامها حتى لو كلفنى ذلك حياتى » وبمعنى من المعانى فان ذلك كلفه حياته بالفعل » (ص ١٨٨) .

فهو حين فقدها ، فقد نبع فنه ، فمات معنويا ، عندئذ يبرز شبح الموت المنتظر قويا ، مسيطرا ، يتأكد فى كل لحظة ، « كان ذلك فى اليوم الذى افتقد فى صباحه عزه حتى الجنون ، عندها احس أن لحياته معنى وحيداً هو الاقتراب من الموت » (ص ١٢٣) .

لذلك نراه حين يصحو ضجرا ، مجهدا يتخلله الاحساس

الثقيل الملح بفعل غير معـروف لديـه عليه أن يقـوم به دون تأخير » (هو فعل الكتابة المفتقد) ، « يضاد هذا ويوقفه هول مواجهة العالم ـ الخارج ـ البرد ـ الخوف ـ خيبة الأمل ثم تكـرار الاشيـاء المملـ » (ص ٤١) . وللتغلب عـلى هـذا الاحساس يعدّ كوب القهوة ويضيف اليه قطرات من الروم ، ثم يبدأ فى التدخين ، مع الجرعة الأولى من كباية القهوة ، وقد تخلل الروم رأسه وجعله قادرا على التنفس بحرية أكبر ، ومع النفس الأول من السيجارة برافقة دوار خفيف لذيذ استمتع بالاستسلام له . وبالتغلب عليه استعاد سيطرته على اللحظة ، وعلى التخطيط لما يلى من ساعات النهار ـ سوف تكون ساعات ممنوحة للفرح والاكتشاف . ذلك كله مشتمل وموضـوع فى اطار حس متفائل ورغبة جارفة بالاستمتاع الحسى . حدس خالص ينبئه بانه فى هذا اليوم بالذات سوف تبدأ المعجزة فى الحدوث ، أحس بنفسه متفتحا لها وقد أخذت بوادرها تبدو » (ص ٤٤) .

وبطبيعة الحال تخيب ظنونه ، لكنـه مفعول الـروم الذى خفف من قسوة الواقع الذى يحيـاه وبث فى ركوده وأسنـه نسمات متفائلة وهمية

وهو حين يلجـأ الى الممارسـات الحسية (الجنسيـة) ، لا يجد المعنى المفقود ، بل يكون انطباعه فى أعقاب احداها ، أن الحب « ينتهى وتعقبه مرارة الادراك باستحالة الاستجابة من الطرف الآخر ، تشتعل أحلام اليقظة وتنطفىء لساعتها نتيجة خبرة عريقة باليأس . يتخلف وراء ذلك طعنة نافذة فى القلب ! هذا الحرمان أصبح طابعا لحياته ، للحياة ، يرافق ذلك استبصار بأن الموت يقترب والحياة تمضى وسوف تمضى هكذا ، دون أن تحقق لنا ما نرغب فيه بحدّة . ويتكـرر ذلك كثيرا فى اليوم الواحد ، بدرجات متفاوتة ، وكـانه جـزء من وجودنا لا نستطيع أبدا قبوله أو تعوده » (ص ٨٣ ، ٨٤) .

هنـا يلجأ إلى التـاريخ القـديم الذى يعشقـه ، ليستعيد « عائشة بنت طلحة » التى جسّدها أبو الفرج الاصفهانى فى كتاب « الأغانى » ، حية فى خياله ، حتى ليكاد يراها ، فاذا التاريخ يخذله ويبرز له شبح الموت ثانية من ثناياه « فى الليل نبهنى رعب أصم لا مصدر له ، صموت ، وعلى التو تذكرت أن عائشة لم يعد لها وجود . لقد تحول ذلك الجسـد الباذخ ، المتوقد بالحيوية والرغبة والحب الى تراب وعظـام لن أراها بعـد ، لن يكون ممكنـا قط أن أدخل بيتهـا ، أتجـول بـين الجوارى ، أرى طلعتها الشامخة عندما تصحو متضاحية من نومها .

كيف أصف ذلك ؟ لقد شعرت بدبيب الموت يزحف حثيثا فى جسدى مختلطا مع كل نبضة عرق . شعرت بأننى أسير نحوه مفتوح العينين ، بلا قدرة على التوقف أو الرجوع . وددت أن أستغيث من أجلى ومن أجل الآخـرين ، أن أصرخ أوقفـوا عامل الزمن المدمـر الذى ينقض علينـا ولا يبقى على شىء . (ص ٢٥ ، ٢٦) .

ويحـاول الهـرب من مـواجهـة الحـاضر ، والخـارج ، الضياع ، الموت ، باجترار ذكريات من ماضيه ، أو اختلاق احلام يقظة ، أو الولوج إلى عالم سيريالى ملىء بالهلوسات . وقد تتناثر فيه بعض صور مواجهة الذات التى يسقطها على الشخصيات التى يتخيلها ، كتلك المرأة التى تخيلها تهدهده ببكائية حزينة وتقول « لقد قست عليه الحياة ، يقاوم ويقاوم وهو خلال ذلك يتلاشى ويتهشم . لم يعرف حضن الزوجة ، ولا ضحكة الابن . وهاهو الآن يسرع إلى قبـره قبل الأوان « ثم تقول له أيضا » نم ياابنى . لم تكـد تعيش . جف ماء الحياة منك . أنت جيفة تعيش على الذكرى لم تكد تذوق طعم التجربة الحقيقية . كلمات يارب هى كل بضـاعته ، كلمـات ملأوا بها رأسه فألفت مدلولاتهـا ، وأعتقد أنهـا كل شىء » (ص ١٧١ ، ١٧٢) .

ولعل كلمات هذه المرأة / الأم التى انبعثت من داخله ، قد لخصت أزمته ، فهو لم يتغلب على الموت القادم بالخلـود فى نسله (لانه لم يتزوج ولم ينجب) ومن ناحية أخرى افتقد تحقيق عالمه الفنى من خلال الكلمات فمات موتا معنويا (حين أصبح جيفة تعيش على الذكرى) .

لذلك يصبح منطقيا أن يعيش منتظرا متوترا مجىء عزة المستحيل ويترقب المحال : أن يدور المفتاح بالباب ، وتنبثق منه عزّة « فلتجىء لتجعل للحياة معنى » (ص ٩٧) ، لأن حضورها ، هو حضور للحب للخصب الفنى ، للانتصار على الزمن والموت .

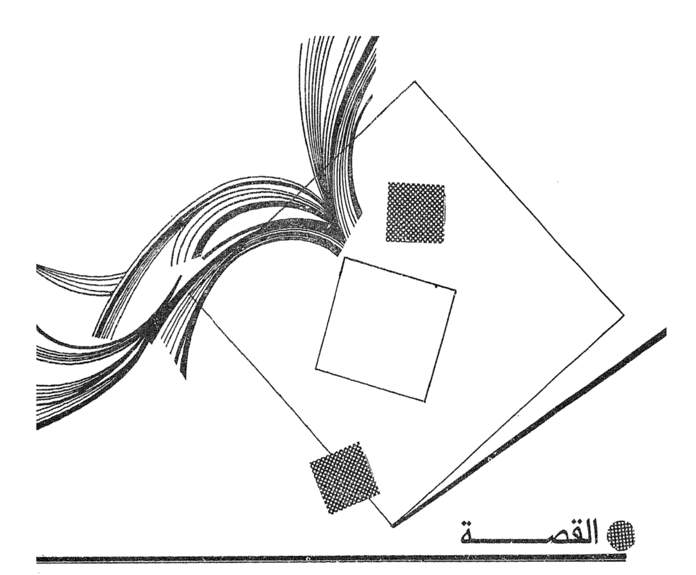
وهكذا عندما تنقلب الدورة ، ويقابلها ثانية ـ بالمصادفة ـ بعد مضى ثلاث سنوات فى كازينو ـ ويذهبان سويا إلى بيته ، يقول لها فى اليوم التالى عن تأثير هذا اللقاء « انه لا يدرى ماذا

حدث له ، لكنه اكتشف أنه راغب فى العمل . لقد أخذ يكتب . لقد كتب . وفكرت أن معنى ذاك أننى غيرت حياته . هكذا يفعل الحب » ص ٢١٢ .

عندئذ يتسق المسار ، فالكاتب قد استعاد حبه المفقود ، الذى يمنح حياته معناها المنشود ، فيتجدد نبع فنه ويخصب ، وينتصر . وعندئذ ـ أيضا ـ يتفسر بناء الرواية ، فخلال الخمسة عشر فصلا الأولى ، ظل صوت الراوى (خالد) حزينا ، شاكيا ، يجتر فقد المحبوبة ، يعانى جفاف ينابيع الفن ، وانقضاء الزمن ، وحصار الموت ـ أما الفصل الأخير ، الوحيد فقد قدم بصوت المعشوقة بعنوان « عزة تتحدث » . وكأنّ ظهورها هو الفعل الوحيد اللازم لخالد ، كمرادف لعودة الحب اليه ، فكان طبيعيا إن تتدفق ينابيع الفن ثانية ، وتنثال الكلمات ، فيكتب ويكتب ، قاهرا شبح الموت .

القاهرة : حسين عيد





القصة

المرآة	جمال زكى مقار
مصطفى والغجرية	إدريس الصغير
شروق تغلق النافذة	سيد عبد الخالق
الطيور	فيصل ابراهيم كاظم
البحث عن ملامح	مصطفى الأسمر
طقوس آخر الليل	سمير يوسف حكيم
السباحة	ليلى الشربينى
الهَوْدَج	عبد الحكيم حيدر
ثلاث قصص قصيرة جداً	طارق المهدوى
الترابيس	أحمد محمد حميدة
المكسب والخسارة	محمد سليمان
دورة نهار	سهير التلّ
معزوفتان للموت	سامى عبد الوهاب
الأمل	محمود عبده
اللمعان	صالح القاسم
النمل العاقل	السيد القماحى
البعوض	بُهوش ياسين
توفيق المحلاوى	محمد همام فكرى
حديقة الأرواح	محمد عز الدين التازى
اللا شىء	أيمن الخراط
العالم من خلف النافذة	هشام قاسم
أبجدية	إبراهيم أبو حجة
سرُّ النيل	محمد شاكر الملط

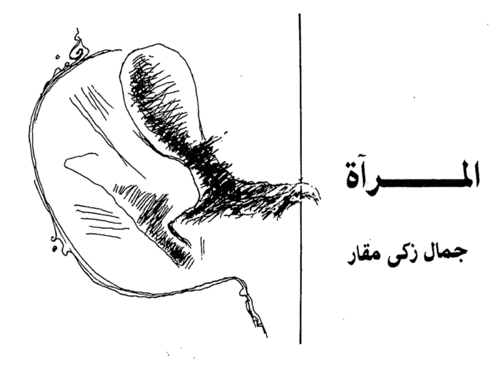
المسرحية

البحث عن السيد — ممدوح راشد

الفن التشكيلى

حامد ندا

طير البرارى — عز الدين نجيب



المـــــرآة

جمال زكى مقار

ذلك الصباح يتذكر انه كان صباحا ضبابيا قد كسته غلالة من الشحـوب الرمـادى الحزين لم تكن صـرخـات أطفـال الجيران الصاخبين الراكضين على السلم تمزق الصمت الذى وشّى الأشياء ، ولا ضحكات الجَارات الوثيرات تخدش حياء ذلك الصباح ، ولم تكن العصافير تشقشق كالعادة ، ونوفمبر كان يعلن عن نفسه فى رذاذ خفيف ينقر على النافذة .. همس لنفسه :

ــ نوفمبر الذكريات .

هذا الضباب يأخذ روحه إلى أماكن بعيدة فتأتيه الذكريات دفقات متسارعة ، صور أيامه منذ فجر وعيه حتى ما يسبق هذا بدقيقة فينطرح أمامه العمر على مذبح الوقت .

* * *

كان يرقب البخار المتكاثف على زجاج الحمام وعلى البلاط القيشانى ، كتب اسمه بأصبعه ، تأمل جسده العارى فى مرآة الحمام الطولية ، جفف الجسد فى عصبية بالغة حتى احمر الجلد ، ارتدى ملابسه ، بنطلون اسود ، حذاء اسود لامع وحزام قديم من الجلد الطبيعى ما زال يحتفظ برونقه ، قميص أزرق ، مشط شعره الأسود الفاحم ، مسد شاربه بعد أن رشه ببعض من الطيب أحنى طرفيه وبرمهما برما خفيفا .

* * *

هبط درجات السلم ، هاله الصمت المحيط فلم تكن النسوة اللواتى يتحدثن سويا ويتكتمن ضحكـاتهن السـاخـرة التى تغوص فى ظهره كالنصال يقفن ، ولا الصبية الملاعين الذين كانوا يسألونه عن الساعة لكى يتأكدوا أنه لا يتكلم ولا يبين ، وبعد أن يبتعد امتاراً يصرخون فى ظهره « فرقع لوز » فيتردد صدى الصيحة فى الفضاء .. امتص صمته الصمت وفارقته الذكريات وبقية مسخة من الحزن قابعة فى انسانى عينيه . عند مدخل البناية ، وجده واقفا ، أخذته الدهشة ودارت به الأرض دورة كاملة حتى استند إلى الجدار ، تماسك ، فتح عينيه جيدا ، شخص يلبس بنطالا أسود وحزاما قديما وحذاء أسود لامعا وقميصا أزرق ، نفس قسمات الوجه المستدير ، والأنف الحاد والعينان الضيقتان والجبهة العـريضة والفم المزموم فى إصرار،غير أن العينين لم يكن بهما ذات الحزن بل كانتا فرحتين تشعان بوهج قديم ، وهج كان يشع من عينه هو فيما مضى من الأيام .

مشى فمشى خلفه ، المسافة بينهما كالمسافة بينه وبين ظله ، أسرع الخطو فلم يجده شيئاً ، توقف أمام فاترينة عرض أحد المحال ، كان هناك ثلاثة ، اثنان ينعكسان أمامه وواحد خلفه تلفحه أنفاسه ، دخل بنكـا ، وفى المصعد ابتسم أحـدهما للآخر ، اغتصب الابتسام بينما كان فى ابتسامة الآخر فيض من الحب والوداعة .. فى الطابق الثالث خرج من المصعد وترك

الآخر ، اتجه إلى قسم الكمبيالات المستندية ، بقى ساعة أنهى فيها ما يريد وهو يحس دقا خفيفا فى يافوخه آخذا فى التزايد لكنه كعادته آثر أن يستبقى الألم حتى ينتهى ، فقد كان فى أمس الحاجة إلى المال .

* *

حين خرج من البنك وجده واقفا ينظر إليه فى وداعة ، مشى حتى الميدان التقط اتوبيسا وقفز إليه بكل ما أفقدته السنين من خفة ، استرد أنفاسه ، امتلأ صدره بالهواء الملوث همس : —

— ها قد انصرف اللعين !

لأول مرة من أعوام طوال يشعر بحاجته إلى الالتصاق بأجساد البشر ، يأخذ من حرارتها دفئا لروحه ، دفئا يتماس مع خط الخوف منهم فى نفسه .

* *

صعد السلم إلى شقته وأوصد الباب خلفه ، أسند ظهره إليه فى ارتياح ، عالمه المحسوب ما يزال كما هو ، كل شىء باق فى مكانه ، الآن لا حيرة ولا دهشة .. ولا دفء أيضا .

* *

ملأ براد الشاى ووضعه فوق الموقد . كانت هناك خطوات تصعد الدرج ، أنصت جيدا ، لا شىء ، ذات الصمت وذات الموات اللذان عشقهما وأدمنهما منذ رحيلها المفاجىء بعد شهور قلائل من زيجته ونهايتها التعسة .. كانت تحمل فى احشائها حياة جديدة ، منذ ذلك الحين قرر أن يجمد الزمن لأنه يعرف أن الزمن لا يأتيه إلا من خلال الآخرين حين يعرفهم ويحبهم ويكرههم ويحبونه ويرحلون عنه . نعم لا شىء الآن غير مطاردة الشعيرات القليلة البيضاء التى تطل من حين لحين من لحيته فيجتث جذورها ، والغبار الذى يتراكم على مقابض المقاعد والكتب وزجاج المنضدة وكلما مر يوم أوغل أكثر فى مدى الصمت والسكون .. واعتاده الناس غريبا كطائر غريب جاءت به الصدفة .. وفى الليل حين تنطفىء الأضواء تأتيه بكل ما فى حضورها الخفى كائناً من نور يشع فيزيح الظلمة جانبا ، تسامره وتمازحه ، فيدللها ويغنى لها بصوت أجش مبحوح هامس فتغنى له ، وفى نعومة تمشى بأناملها الرقيقة النحيلة تجوس فى شعر رأسه وصدره ، وحين يهم أن يلف ذراعيه حول خصرها تتماسى فى دلال وتنفلت تتناءى وتغيب فى ظلام سحيق ، تبلل وسادته عبرات وينخمد حتى يجىء الصباح .... يدخل ليستحم ويلقى عن جسده عناء الليل الذى نامه .

حتى الآهل والاصدقاء تساقطوا فى مسيرته نحو الصمت فقد بدا أنه رجل ينتصف العوالم .. نصف مجنون نصف شاعر نصف صوفى نصف كافر بالحياة ، فروا واحدا واحدا إزاء هدوئه وتماسكه وإصراره على وحدته المترفعة وإزاء أيضا خوفهم ويأسهم ، وبقى هو وحيدا كما أراد . شىء واحد كان يكسر الصمت المحيط به .. الموسيقى المنبعثة من الحاكى القديم ، موسيقى قديمة كقدم روحه ، يسمع دقات مقدمة السيمفونية فيغرق شيئا فشيئا ، يغوص فى يمٍّ عميق .. هناك كانت الصور الايقاعية وصدى المعارك ، واصطكاك ووقع حديد على حديد واشتجار ورماح وخيول تركض ثم تلين الموسيقى اللعوب فتأخذه هامسة : —

— تعال

يذهب كالمنوم بل هو منوم فعلا لا يعبأ بصوت العاصفة البحرية التى بدأت تهب ، يرى حوريات بحريات رائعات الحسن يرقصن ، يتمايلن فيتمايل رأسه معهن ، وفى ضجيج الاحتفال يصخب كل شىء حتى هو نفسه ، وفجأة تتوقف البكرة عن الدوران ، وكأنه لقى حتفه .. يظل مستلقيا لساعات تمر وهو مقتول من الألم والمرارة يحملق فى لا شىء

* *

الآن أيقن أن الخطوات الصاعدة الدرج انتهت أمام بابه ، دُق الجرس ذهب ليفتح ، للحظة انتابه غيظ لم يعهده، فى نفسه أبدا ، غيظ مدمر .. بحث عن شىء يصفع به هذا القادم .. إنه هو نفس الشخص ببنطاله الأسود ! التقت عيونهما ! أزاحه بيده قليلا حتى أفسح مجالاً للدخول ، ظل الباب مفتوحا وهو واقف بينما أصبح الآخر فى منتصف الصالة وقف أمام صورة الزفاف القديمة الحائلة عاقدا ذراعيه خلف ظهره ، تأمل أبعاد الوجهين الباسمين وباقة الورد التى تحيطهما بهالة من جمالها ، عروس منتصرة وهاجة وفتى رائق واعد ينظر إلى بعيد كأنه يستشرف سهلا من فوق جبل .

أغلق الباب فتراجع غيظه فجأة ، تأمل بدوره هذا القادم الغريب وهو يدور يتأمل اللوحات الفوتوغرافية للوحات عالمية ثم انصرف إلى الأثاث والكتب ، كان يقلب صفحاتها ويتوقف حينا أمام العبارات .

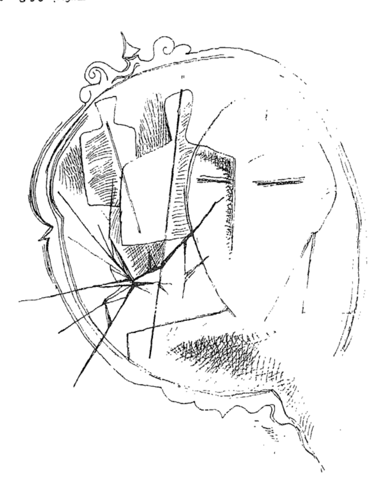
« لم يكن يعرف أن الروح العظيم لا يكون وحده أبدا ، وأنه مهما خدعه الحظ وسلب أصدقاءه ، فإن هذا الروح فى

آخر الأمر يخلق الأصدقاء بإشعاع الحب الذى هو ممتـلىء به »

كان القادم يقرأ بصوت جهورى كأنه يخطب فى جمع غير منظور أمامه ، وهو هو نفسه سمع تصفيقا حادا متجاوبا مع اختتام المقطع ، غير أن الصمت حل بينهما وعادا يقفان وجها لوجه فى تحد ، نظرة وادعة مطمئنة ممتلئة حباً وطيبة فياضة ، ونظرة غائمة كئيبة تغوص فى سواد حالك نظرة انكسرت لحظة واحدة انكسارا مخزياً .

أخذه القادم من يده ، وقفا أمام المرآة الطولية ، نضيا ثيابهما وألقيا بها فى « القدمة » فصارا عاريين كما ولدتهما أمهاتهمـا ، نظـر إلى المـرآة كـان شخص واحـد ينعكس أمامهما ... فجأة لا يدرى أهو ؟ أم هو الذى انهال بشىء ثقيل على المرآة ، سمع صوت تحطمهـا وانهيارهـا يصم أذنيه ، أغمض عينيه وحين فتحهما كانت الدماء تسيـل من قبضته المطبقـة ، لم يكن هناك سـواه وصمت مطبق وشىء قد أدار اسطوانة موسيقى على الحاكى .

القاهرة جمال زكى مقار





مصطفى والغجرية

إدريس الصغير

بعد كل هذه السنوات الطويلة الموغلة فى القدم ، وجد نفسه يقف فى مواجهتها . عبث الزمن بالجبين والخدين والشفتين . العينان مجهدتان ، والصدر ... آه من الصدر . وكما يمج ماء عكرا من بين أسنانه القى بالسؤال :

ــ هل تحبيننى ؟

أشاحت عنه بوجهها . الجسم ضامر ، والأوصال متعبة والحركات واهنة ، مستدركا يصحح السؤال .

ــ أقصد ، أمازلت تحبيننى ! ؟

انسحبت الآن تماما . ألقت عليه نظرة ثم انسحبت ، نفس النظرة التى حار فى تفسيرها كل هذه السنوات الطويلة الموغلة فى القدم وفكر أنه لم يعد يفهم أشياء كثيرة . بل لربما لم يفهم فى يوم ما شيئا أبدا .

جرعات مشروب مر ، ولفافات تبغ كريهة ، ثم يعزّ الاصدقاء إلى درجة الانقراض يامصطفى ، أين هى حدود الخطيئة وأين هى حدود الصواب . حشوت غمدك بسيفه ، ثم علقته ديكورا على حائط غرفتك . ثم ماذا بعد ذلك ؟

هوذا إبراهيم يستل السيف ، ويشهره عاليا ، مترصدا لك عند الباب ، وأنت تلجه ببطنك المكور ، وضحكتك المميزة ترى هل أفزعتك صيحته الرهيبة :

— سأقتلك ياعطيل الآن . كما قتلت ديدمونة .

أهي أقداح الراح يامصطفى ؟ أم تراها لحظة صفاء عابرة ، فى هدأة ذلك الليل البهيم والناس نيام ، ونحن فى صومعتك الشاهقة فوق سطوح المدينة ؟

يكون أسامة الآن نائما يغط فى سبات عميق . لكم أحببت هذا الطفل إلى حد الهيام وفى الصباح حين يستيقظ سيبادر بنتف شعيرات لحيتك ، وسيسأل أسئلته البريئة هل تملك يامصطفى لها جوابا . هكذا يلوذ إبراهيم بصمته الحكيم متأملا .

— لماذا قتلت ديدمونة ياعطيل ؟

لكننا سنهاجر نحن الثلاثة . هكذا ننسك تحت جنح الظلام وإبراهيم يحمل قدر الطعام أمازلت تذكر تلك الاكلة اللذيذة ؟ دجاج وبصل وزبيب .

إلى أين تأخذنا خطانا . كان البدر يرصع أديم السماء بين النجوم المتلألئة ، وصوت هدير أمواج البحر ، وزعيق أبواق البواخر .

سأعتذر اليوم عن كل ما سببته لكل من تعب كل هذه السنوات الطويلة الموغلة فى القدم . قضيت عمرك تتبعيننى ، وأنت تحملين سلتك متنقلة بين مراكز الشرطة والسجون والمرافىء ومحطات القطارات . تصورى أننا لم نحك لبعضنا يوما ما نكتة واحدة . لم نغن ولم نرقص أبدا . هل كتبت [illegible] يوم ما رسائل غرام ملتهبة ؟ هل قرأت عليك [illegible] لشاعر مشهور ؟

ما الذى سيفيدك به اعتذارى الآن ؟

قل يا مصطفى . لماذا تظلون هكذا دوما صامتين

آه . تذكرت . تذكرت الآن تماما . كنت فى وضع ا[illegible] على فراشى امام جهاز التلفزيون ، فسمعت الوزير يخ[illegible] كنت أعرف أنه وزير منذ سنوات طويلة . وكنت أراه يوميا التلفزيون . إلا أننى لم أسمع صوته إلا اليوم . لم أفهم شيئا مما يقوله . وقلت لربما كان المسكين متعبا فخانته اللغة . لكن لماذا أقول لك هذا الكلام ؟

آه تذكرت مرة ثانية . هى خيانة اللغة . فإذا كانت تخون حتى الوزراء أنفسهم ، فما بالك برجل بئيس مثلى ؟ يسكن كهفا مهجورا فى حى مظلم .

لا تأبهى كثيرا لما أقول .

ثقى فقط بأننى ما أحببت غيرك أبدا ، رغم خطبة الوزير . لكن ما علاقة خطبة الوزير بما نحن فيه ؟ اعذرينى ، ففى مثل حالاتى ، من الطبيعى أن يخرفَ المرء ، حتى وإن لحن الوزير فى خطبته . ما الذى سيحدث هل سيختل نظام الكون ؟ كل الوزراء يلحنون فى خطبهم ، فهل هبت الريح من تلقاء كاظمة ؟

يامصطفى تعقل . عد إلى رشدك . ألم تحدثنى أمس فقط عن أمنيتك فى أن تمتلك يختا . قلت بأنك ستملؤه بعشرات الحسان العاريات ، وبكل ما لذ وطاب من طعام وشراب ، لتبحر به فى عباب اليم ، ثم لا تعود بعد ذلك أبدا ؟

تعلق يامصطفى . وحكاية الغجرية !؟ هل تريد أن أحكى للناس قصتها معك والموز ؟!

أمازلت تأكل موزا ؟! وتأكله بنفس تلك الطريقة ؟ تعقل يامصطفى

شروق تغلق النافذة

سيد عبد الخالق

الطويل الممتد بين البحيرة الزرقاء
...انـه الأشهب ،

سوف يستوقفنه كي يحمل لهن الجرار البنية الى رؤوسهن ويداعبنه وسيضحك ويمضى ..

تحيرت البنت كلا ليس ولدا .. الفارس يستطيع أن يفعل أشياء كثيرة تراه يذهب في اتجاه معاكس ؟ المؤكد أنه يتواثب ...ب الفروسية الداكنة ، هذا حصانه الأبيض ، ...ضحكت .. لو يصدّق ستقول له إنها رأته ولدا ...ديا وسيضحك ويمضى . طيور البحيرة الرصاصيه ...ر صفيرا صباحيا رائقا ومتواصلا وتصنع نصف قوس في الهواء تختفى خلف أشجار الكافور الخضراء العفية تميل نحو ماء البحيرة تشرب عجلى ، ثم تعلو في انتظام ودربة . رتبت البنت الاشياء فوق صفحتها : هذه بحيرة ، وتلك أشجار الكافور وهؤلاء نسوة يغنين ; ومرج أخضر شاسع و ..... وهذا ...

...حيرة سوف
...ن سوف يشرب
...المانجو الطازجة هكذا
...واثب لابد أنه قوى جدا ،

الآن اقترب . الان تستطيع أن ترسمه بوضوح . بحثت عن أقلامها الملونة . لم تجد غير الأسود . غضبت . صارت البحيرة سوداء ، والمروج سوداء ، والكافور أسود ، والقادم يجر حصانه ، ويتواثب .. كان أسود .

...يات » يجلسن على حافة البحيرة ،
...ة تنحسر عن أرجلهن البيضاء الممدة في
...الجرار البنية ويقذفن بالحصى الصغير « لابد
...قطيع الخراف الابيض وهو يلوك العشب الطرى
طرى » ابتسمت البنت :

ارتجفت البنت ، لما مال بجذعه نحو الأرض بصعوبة . يلتقط حجراً ، ويقذف به الكلب الذى يتبعه تراجع رأسها الصغير .. وبان وجهه الحزين المشقق كأرض عطشى ونظرته الأسيانة المرسلة في لا شيء .. حتى عروقه النافرة من ذراعيه

النحيلتين رأتها ، صدره المتعرج البارز خلف صديرى مقلم باهت ... رأته .. رأت كل شىء وكان الشيخ الماضى فوق المدق الطويل الممتد بين القناة الغاضة . وحقل الذرة الوحيد متعبا ... يعرج فى وضوح ويتعثر ، ويجر خلفه حماره المتعب مثله ، ربما من طول المسير ، والنسوة اللواتى يغنين يصرن الآن نقاطا رمادية فى عيونها مصلوبة قرب البيوت البعيدة .

ليس ثمة طير فوق قناة تغيض بماء عفن وطحلب أخضر . إنها تشم الرائحة الآن . قطيع كلاب مجربة .. فقط كلاب جربة تنبح فى نشيج متواصل ممل إنها تسمع الصوت الآن .. ليس ثمة ولد .. رجل قوى ، أو فارس وحصان أشهب . دق القلب الصغير ، وقالت البنت الصغيرة الخائفة :

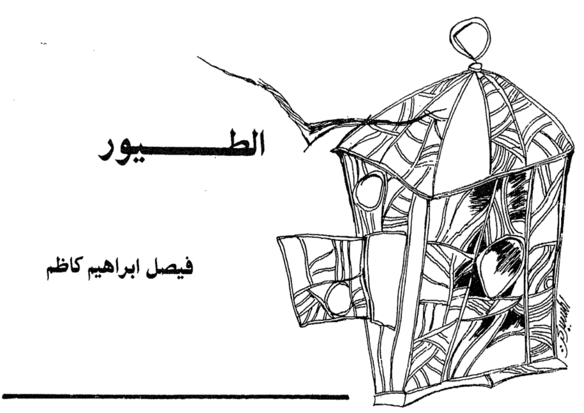
الأفق داكن والشمس لم تظهر بعد وللنهار رائحة الخريف المطل

كانت خطوط كثيرة تتوازى على صفحة دفترها الصغير وتتقاطع . دوائر مرتعشة الجوانب كاملة الاستدارة ، بقلبها مستطيلات لها رؤوس أسهم ، ومربعات صغيرة ، ومكعبات كبيرة هوامش مبتورة لشروق لم يتم ، تحت علامة خطأ كبيرة وفى إطار أكبر حجما من علامة استفهام واضحة .. واضحة تماما !

بردت شروق ، ارتدت معطفها الثقيل . أغلقت النافذة !

القاهرة : سيد عبد الخالق





الطيور

فيصل ابراهيم كاظم

لم يكن قد اعتاد تربية العصافير أو البلابل أو الطيور في اقفاص تُعلق في سقوف الغرف أو الفضاءات الفارغة .. كان يمقت ذلك ويعتبره نوعاً من جحود البشر ..

لكنه في الآونة الأخيرة وقع تحت تأثير طفله الصغير عندما أصر على انتزاع احد (طيور الحب) من قفص خاله ، وعندها فقط أحس أنه أمام معضلة .. فعلى مر الأيام ظل الطفل يحشر العصفور في سلة من (البلاستيك) المثقب وهو يلح عليه كل ساعة « أريد قفصاً اضع فيه العصفور » ، حاول أكثر من مرة أن يفهم الصغير أن الطيور والعصافير لاتسعها الأقفاص والجدران والمسافات المحجوزة . كرر محاولته فلم يفلح وأعادها ثالثة ورابعة ولكن الصغير كان أكثر تشبثا منه مدعماً رغبته تلك بالبكاء والصراخ حيناً وبخبث الطفل حيناً آخر حتى إنه سعى إلى تحطيم كل ما يقع تحت يده ، من الصحون إلى الأقداح والرفوف وزجاج النوافذ حتى وصل الى الكتب . كان يعرف بحدس الطفولة أنها أثمن شيء لدي أبيه لذلك سعى أخيراً إلى استلال أحدها وراح يمزق صفحاته خفية ثم جاء بها جميعاً وألقاها أمام الأب كومة واحدة ....

صعق الرجل وتصاعدت في رأسه فورة غضب ، أمسك بالطفل ، اراد ان يصفعه لكن دموعه انسابت قبل ان يمد يده اليه ، فسأله بعنف :

ـ لماذا فعلت هذا ؟

ـ لأنك لم تجلب لي القفص .

ـ وتمزق الكتب ؟

ـ أنت تحب الكتب وأنا احب العصافير ، لماذا لا تجلب لي قفصاً . ؟

ترك الصغير ، احتار في امره فاستدار إلى غرفته ، استبدل ملابسه وخرج ....

فكر ان يقصد سوق الأقفاص فالأمر لم يعد محتملاً ، لماذا لا يأتي بقفص تلبية لرغبة الصغير ولكن أن تحجز على كائن حي ذلك أمر مفزع ، لم يكن يحتمل تلك الفكرة لأنه كان يحترم رغباته وهواجسه إزاء العالم ، لم يكن يمتلك قدرة التصور على ان يحنط جسده في حدود ضيقه أو أن تمنع عنه مسالك التشعب او الضرب في طرف الحياة ، كان يثور ويغضب ويعيش تعيسا لأيام إذا ما أحس بأن شيئا ما يحاصر بهجته أو حتى حريته في ممارسة حزنه . وأشد ما كان يؤلمه تلك الأقفاص التي يراها في فناءات البيوت والاماكن التي يزورها أو يمر من امامها ....

غاص في شوارع المدينة .. يمر على الدور والعمارات ، يحدق في ابعادها الهندسية ، طوابق .. شبابيك ، أبواب ، حدائق مسورة : « ماذا لو امتلكت فرصة ان اجعل من هذه المحددات الهندسية اقفاصاً لا يملك قفلها الا انا ، وقتها

سأعلم الآخرين كيف يحجرون على الطيور . سأسد كل المنافذ ، والشبابيك وفتحات التهوية ،وكوى الإضاءة . سأترك لهم حيزاً قليلاً للحركة والتفكير ثم سأجلب أقفالاً ضخمة لكل الأبواب ، أقفلها واحداً .. واحداً ، أبواب الدور والعمارات ، وأجعل الحدائق حكراً على العصافير .. بعدها سأجلس في مكان مرتفع واتفرج على الجميع . سأمارس معهم عنفاً خاصاً .. وجبة طعام واحدة في اليوم ، شربة ماء لا تكفي لسد الرمق ، ثم اوقف التدفئة والتبريد ، ازيلها جميعا ، كل الأثاث أرفعه ، سأتركهم في عراء الجدران والبلاط واسدل على النوافذ ستائر سميكة تمنع تسلل الضوء إلى عيونهم ، ثم أمر عليهم بعد ذلك واحداً .. واحداً وحسب ما يسمح به الوقت . ماذا سيفعلون ؟ ، يثرثرون ؟ ثم ماذا سيدفعهم ذلك الى االهيجان ، فليفعلوا ماشاءوا الجدران متينة بما يكفي ليدفعهم إلى الجنون أما ما سوف يحاولونه من طريق والتخلص أو الهروب فسوف أكون مطمئنا إلى أنني سأنشئ جيشا من الطيور العصافير لتنقل لي حتى همساتهم وعندما أكل إلى الغربان والصقور مهمة السيطرة على ماتفرزه الحال .. المهم أن أطبق برنامجي في عزلهم التام ، فقط ما سأفعله لأجلهم هو ان تكون فصول الاقفاص خريفا ، بعها سأضع لي عينا سحرية تشاهد كل ما يجري في كل قفص ، سأبقى أرصدهم وألعنهم حتى يلعنوا أنفسهم ويكفوا عن تعذيب العصافير ، وداهمه صوت منبه سيارة مارقة بسرعة وأثاره صوت الكابح ، لم يكن بينه وبين الموت سوى (سنتيمترات) ، راعه وجه السائق المحتقن وهو يمد ذراعه ويقذف من فمه سيلاً من الشتائم ، اعتذر للسائق وانعطف إلى مركز المدينة حيث سوق الطيور والعصافير والاقفاص ....

في السوق فاجأه الزحام الشديد ، أجساد تلوب وتلتوي وهي تدلف مساحة السوق ، أخرى تزعق وتصرخ بأصوات البيع ، وأخرى تمر وتمضي لاشغل لها غير لهاث المرور عبر الزحام ، باعة من كل نوع ، باعة الطيور ، باعة العصافير ، باعة البلابل ، باعة الببغاوات والوز حتى الدجاج والديكه والقطا والنسور ، انواع كثيرة من الطيور تضمها أقفاص ملونة ومختلفة الحجوم ، مناقير صغيرة ..مناقير كبيرة ، معقوفة أو مقوسة أو مستقيمة .. طيور ساكنة ، ستسلمه بذل ، وأخرى هائجة شرسة تملأ أقفاصها بالزعيق والسخط الذي لا طائل منه ، والباعةصغار كبار والأنوف معقوفة أو مقوسة أو مستقيمة والكروش حسب المواهب والزعيق حسب درجة الحنجرة وقدرتها على المطاوعة ، أصوات هامسة مستكنة إلى حدما وأخرى حادة ، عالية تخترق فضاء السوق من أقصاه إلى اقصاه وبين كل هذا تنصب نظرات الحذر على سكان الأقفاص . طير يمد منقاره من هنا ينهره البائع ، آخر يطقطق جناحيه يخزه البائع ثم يأمره بالهدوء .. والدرجة القصوى من الحذر تنهض عند الحوار على الثمن بين البائع والمشتري ، سوق ضجيج وطيور وأقفاص وباعة ومتفرجون ومارون عبر الزحام للبيع او الشراء او النزهة وقتل الفراغ عبر امتار السوق ....

وقف في فسحة صغيرة ، ظل يحدق في التكوينات القائمة وفي امتداد الضجيج المتسرب إلى راسه ، قسّم الحشد :

« بائع .. مشتر .. متفرج .. أقفاص .. طيور .. أنواع من الطيور .. وأنا » ضحك من فكرته وهو يقطع الطريق باتجاه السوق « ان يجعل من كل المحددات الهندسية أقفاصا تجعل الأخرين يفهمون لغة الطيور » ، ثم انفجرت في رأسه فكرة اخرى وهو يتابع حركة السوق « ماذا لو امتلكت الطيور والعصافير فرصتها في تبادل المكان ؟ ماذا لو دخل ذلك البائع صاحب « الكرش » والرقبة الضخمة بدل الطير الأبيض الذي يحتجزه في قفصه ووقف الطير عنه في فضاء جسده ؟ ثم لو خرجت تلك المجاميع وبادلت الباعة أساليب البيع ، وحتى هؤلاء الذين لا يملكون إلا الفرجة ، ماذا لو خرجت بدلاً عنهم مجموعة طيور ليدخلوا الأقفاص بدلاً عنها ؟ ، سيصير السوق سوق أقفاس وبشر وطيور تبيع .. ماذا ستفعل الطيور ؟ هل ستقبض الثمن لتبيع لطيور أخرى بشراً في قفص ؟ ، شيء رائع .. بشر ينامون في الأقفاص ، يثرثرون ، يزعقون ، يحتجون لابأس ، المهم أن الطيور ستمتلك فضاءها لكنها يقينا حينها ستحلق عاليا وتترك للبشر أقفاصهم »

ظل يضحك من افكاره . يضحك لتضيع ضحكته في زحمة الضجيج ، لم يكن مهماً أن تضحك أو تبكي كل ما في الأمر أنه فراد طيور وأقفاص وباعة وصراخ خانق ، لايهم أن تكون مجنوناً أو عاقلاً ، لايهم أن تقول لا ، المهم أن تدفع الثمن لقفص تشتريه أو طير تودعه فيه أو تمضي مع العابرين أمتار الزحام ....

انتبه الى طير جميل له لون التراب ومنقار معقوف يقبع في قفص احد الباعة حيث اختار له مكاناً بعيداً عن الضجيج .. تقدم نحو البائع ، سأله :

ـ ما نوعه ؟

ـ انه (القببح)

ـ هل هو طير للبيع ، وهل يدجّن ؟

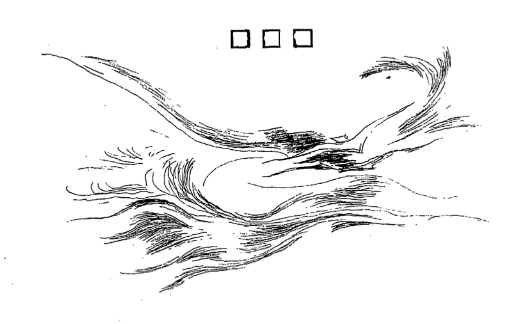
ـ نعم ، وهو اليف جداً .. يكفي أن تعوده على المنزل لبضعة أيام لتتركه وتخرج دون خوف حتى بغير قفص .. انه من الطيور التي لا تهجر موطنها حتى تموت .

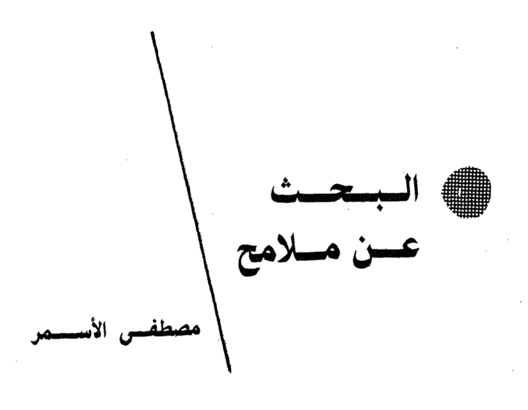
ـ وبعد ؟
ـ انه يعيش معك سنوات عمره إذا ما اطمأن إليك وأحس بالأمان ، شيء واحد يجعله يكرهك ويضرب عنك وعن الطعام
ـ ما هو ؟
ـ منقاره المعقوف ، انه يستمر في الطول باستمرار ولا يقبل ان يحدده له احد .. هو الذي يفعل ذلك كلما أحس بالحاجة اليه ، أما اذا أخطأت وفعلت ذلك بدلاً عنه فإنك تكون قد حكمت عليه بالموت لانه سيضرب عنك . وعن الطعام والشراب ربما حتى يموت ..
ـ كم ثمنه ؟
ـ هو والقفص .. أنا لا أبيعه وحده
ـ لكنني أريده بدون قفص ، ألم تقل انه شديد الألفة ؟
ـ غير ممكن
دفع ثمن القفص والطير ، فتح باب القفص ، أخراج الطير وضعه في مجرة بحذر واستدار .. صاح البائع :
ـ والقفص الا تأخذه وقد دفعت ثمنه ؟
ـ انه لك .. نم فيه لو شئت !
عاد الى البيت ، قبل دخوله الباب ردد مع نفسه (ماذا فعل بي هذا الصغير اللعين ؟ أخبأ (القبيح) خلف ظهره وهو يواجه الطفل ، استغرب لأنه لم يجد في وجهه علامات الأصرار على جلب القفص ، رأى في يده قطعة حلوى سأله :
ـ ما هذا ، ماذا تأكل ؟
ـ (شيكولاته) اشتريتها لي أمي لأنني اطلقت العصفور
ـ لهذا لم تقل لي أين القفص (قالها باندهاش)
ـ لم اعد احتاج اليه « لقد اطلقت العصفور .. انه هناك على تلك الشجرة ،في الحديقة .. أمي قالت إنه يحب أن يسكن على الشجرة ، والشجرة في بيتنا أمي قالت إن ذلك يعني أنه سيظل في بيتنا ، إسمعْ .. إنه يزقزق هناك مع العصافير على شجرة التين » .

تطلع الأب في شجرة التين .. لم يكن بين العصافير التي فوقها عصفور ملون ، كانت العصافير تزقزق هذا صحيح ، لكنها كانت جميعاً بلون التراب .. استدار بهدوء ، جلس على الأرض ودون ان يشعر الصغير تراخت كفاه عن ريش (القبج) لينسل منها الى أحراش الحديقة الواسعة ....

بغداد ـ فيصل كاظم

□□□





البحث عن ملامح

مصطفى الأسمر

٥ × ٥ = ٢٥ ، دائما لا نقصت يوماً ونزلت حتى العشرين ، ولا زادت يوماً وتخطت الثلاثين .. من بداية خلقها وهى على هذه الصورة ٢٥ .. ٥ + ٥ + ٥ + ٥ + ٥ ستجدها فى النهاية ورغما عن كل شىء تساوى ٢٥ .. وأنت ياسعيد مدرس رياضيات وتعرف هذه الحقيقة جيدا ، وتعرف أيضا أنه لا توجد قوة فى الوجود قادرة أن تغير من نتيجتها ، حتى ولا أكبر مفتش رياضيات فى البلد .. وياسعيد ياابن أمى ٥ × ٥ ليس فيها مشكلة .. المشكلة حقا مشكلتك أنت وحياتك أنت .. وعمرك الذى ذهب نصفه أو أكثر دون أن تستطيع حتى الآن أن تحلل مكوناتك وتعرف نفسك ..

صحيح ياسعيد ياأخى أنت الآن مدرس ثانوى على وشك أن ترقى إلى مدرس أول .. ولك راتب لا بأس به تقبضه أول كل شهر + أنك عائد من إعارة بعربة ملاكى ومبلغ مدخر لا بأس به ، وتملك أيضا « فيلا » ولك أولاد ناجحون فى الدراسة .. اكبرهم على وشك التخرج .. باختصار شديد كل شىء موجود وميسر ولا ينقصك شىء على الاطلاق .. حتى الدروس الخاصة ، عجلك فيها دائر .. اسمك مشهور ومطلوب ، كنز مفتوح لك تسحب منه فى أى وقت من الشهر دخلا يساوى ضعف المرتب الحكومى .. لهذا ياسعيد يا ابن جاد الرب المفروض أن تكون بدون مشاكل على الاطلاق .. انا معك وأعرف ما ستقوله ، وأعرف ايضا أنك منذ أيام الطفولة لم تعترضك صعاب تذكر .. كنت فى المدرسة « ديزل سكة حديد » لا يقف من لحظة مغادرته محطة القيام الا بمحطة الوصول .. لم تتعثر فى أى سنة من سنوات عمرك أبدا .. وعندما تخرجت وحصلت على الشهادة العليا استلمت الوظيفة فورا .. وأين ؟ بجوار أهلك يابطل الأبطال ! فى بلدك فلم تذق مرارة الغربة أو متاعب الأكل المعلب وعذاب الوحدة .. حتى مشكلة الزواج لم تصادفها فقد كانت الزوجة تنتظرك . قريبة لك ، موظفة ذات مرتب دائم + حصة فى بيت ٦ أدوار ورث عن المرحوم والدها .. والسكن هنيئا لك ياأخى طول عمر السعيد سعيد من يومه ياسعيد .. كانت لك شقة محجوزة باسمك بمنزل الأسرة... لم تتركها الا بعد أن شيدت الفيلا ذات الحديقة الخلفية

وعندما فكرت فى الإعارة وكتبت الاستمارات ودونت البيانات نجحت فى الاختبار وعلى الفور وافقوا عليك واسمك بالكامل نزل فى الكشوفات معارا لدولة الكل يحلم أن تكون من حظه .. طول عمرى وأنا اقول عنك أنك سعيد وحظك فوق ، فى السماء .. وعندما تقدمت زوجتك نعيمة هانم بأوراقها قُبلت بدورها فى نفس الدولة

والآن قل لى هل هناك حظ أكثر من هذا ؟ وقد كنت ياسعيد حتى آخر لحظة متأكدا انك تسير فى الطريق

الصحيح ولكن بكل أسف اتضح أنك مخطىء .. والخطأ فوقك وتحتك ، فقد اكتشفت أنك لم تعش حياتك بعد .. حدث لك هذا من خمسة أيام بالتحديد . عقلك قال لك « ياسعيد » ! « قلت له » نعم » .. قال لك « مضى عليك عمر بطوله لم تر المولد ولا رجلك دخلته » قلت له « تمام » قال لك « ما رأيك لو نزلت الآن وذهبت إلى هناك لتأخذ لك لفتين به تغير هواء ، وتفرح نفسك ؟ » قلت له « ياعمى ، بلا مولد بلا غيره منذ متى ونحن رواد موالد ؟ دعنا هنا بجوار التلفزيون .. اشتعلت الفكرة فى مخك أنك كنت خالياً من الشغل ، لا درس خاص ولا عمل لك فى حديقة الفيلا .. باختصار طاوعت عقلك وخرجت وحدك فى صمت من غير أن يشعر بك أحد .

وصلت المولد .. وكانت الليلة مصادفة هى الليلة الكبيرة .. وهناك ياسعيد رايت العجب .. ناس كثير .. زحام .. نور .. مراجيح .. مقالى حمص . حلاوة كسر القدوم .. قرآن .. غناء .. شيوخ .. أفندية .. حلقات ذكر .. طعمية طرشى .. راقصات تتمايل .. بهلوانات سيرك .. مولد .. الحق ياسعيد رأسك دار ، الدنيا لفت بك ، كدت تقع من طولك فوق الأرض .. والأرجل تفرم جسدك لولا أنك تماسكت ، ركنت على مقهى من المقاهى .. طلبت واحد سادة بن ثقيل ، شربته فى نهم بعدها ارتاحت أعصابك وشعشع مخك .. مسحت المكان بنظراتك .. كان كل ٥ ، ٦ ، ٧ ، مع بعضهم مندمجين

الظاهر والعلم عند علام الغيوب أن واحدا من رواد المقهى استغرب وحدتك ، قلبه رق لك ، أعطى لك حبات ترمس .. كان له شنب كبير مبروم يقف عليه صقر .. انت بصراحة ياسعيد خجلت منه وخشيت أن تضايقه فأخذت من كفه المبسوطة لك حبتين اثنين بالعدد وانت مسلم أمرك لله .. كان شكل بائع الترمـــس الواقف امام المقهى يغم النفس ويصدها .. العربة كانت مكسرة والطين معشش على العجل كالعنكبوت .. انت رايت المنظر هنا وأمعاؤك ياسعيد طلعت كلها إلى فمك .. قزقزت الحبتين .. « عزم » عليك مرة ثانية ، وثالثة ، ورابعة ، وخامسة ثم ضمك لشلته ... كلمك فى السياسة والأولياء ، والحرب والسلم ، أحوال الدنيا ، الأولاد ، المدارس ، الأكل والشرب ، الاقمار التى فى السماء والأقمار الحلوة التى تمشى على الارض ، شرق وغرب وأنت جالس أمامه جلسة تلميذ بليد صامت فى حصة جبر معقدة ، لا بك ولا عليك ، خايف أن ترفع أصبعك وتتكلم فتنكشف

ويتضح أنك « لا مذاكر ولا فاهم .. وهو باسم الله ما شاء الله .. استاذ فاهم كل شىء ، « النكتة » وراء النكتة ، والضحكة فى ذيل الضحكة .. حتى قال « نكتة » أعجبته على ما يبدو فضحك عليها من قلبه ثم مال للامام وللخلف من كثرة الضحك وشدك من ياقة القميص وضربك على كتفك بكفه ، ضربة ياحفيظ يارب خلعت كتفك ، طيرت برجاً ، من ابراج عقلك وقال لك وهو « يكركر » من الضحك : أضحك ياأخى ، افردها وفكها ياشيخ ! والله العظيم لو رآك « بنى ادم » على هذا الحال لظن انك تحمل الدنيا على قرنك .. تصدق بالله أنك لو تركتها فلن تقع .. دعك من الهم وعش « وفرفش » .. « ثم اشار بأصبعه وقال : انظر كان هناك وسط الزحام رجل لا ثمن له فى سوق الرجال ، سنكوح معظم وجهه ملطخ باصباغ حمراء وصفراء وزرقاء ، يرتدى بنطلون اسود ، وقميصا أحمر مال على شاب من رواد المقهى فسحب الكرسى من تحته ، ثم وضع طفلا صغيرا عمره حوالى ٥ سنوات على قاعدة الكرسى ... « وهُب هب » أوقف رجل الكرسى على كفه وهب هب أوقف رجل الكرسى على أنفه .. لحظتها .. قُل ، تكلم بمنتهى الصراحة ياسعيد ، انشددت إليه ، وبينك وبين نفسك حسدته وشعرت بالغيرة منه كأنه غريمك أو كأنه مدرس رياضيات مثلك ، رأسه برأسك ، ينافسك على درجة ، علاوة وظيفة مدرس أول .. اقتربت برأسك من أذن صاحبك ابو شنب وسألته عن شغله .. سألك : شُغْلتى أنا أم شغله هو؟

قلت له : شغله هو

قال لك : أنت أعمى ياأفندى ، شغله بهلوان ، طول عمره بهلوان .. هكذا خلقه الله بهلوان ، بهلوان يلف الموالد والافراح .. فاهم ياأفندى أم تحب أن أفهمك من جديد ؟

على طول ياسعيد أغلقت فمك ولم تحاول الكلام فقد كان يبدو عليه فعلا أنه بهلوان ، وما كنت مضطرا أن تسأل .. كان مثله مثل ال ٥ × ٥ ..

البهلوان انزل الكرسى من فوق أنفه ثم ثبت كوباً من شاى ساخن فوق عصا رفيعة طولها ٥ أمتار رفع العصا ، لأعلى وحركها من إصبع إلى إصبع ومن جزء إلى جزء حتى وصل بها إلى كتفه ومن كتفه إلى اذنه .. تصور ياسعيد ! اذنه ، وكوب الشاى ثابت فوق العصا ولا قطرة منه وقعت .. وأنت جالس تتابع حركاته بعينيك وداخلك يغلى .. والدم فى عروقك نار موقدة .. واذنك أجارك الله فحمة مشتعلة ... كان نفسك تقفز من فوق الكرسى وتقف فى مواجهته ، تشد منه العصا ، تقلده ، وتزيد عنه أنك تثبتها فوق لسانك والاصبع الصغيرة

لرجلك الشمال .. لكن تراجعت وقلت فى سرك : تماسك ياسعيد واعقل ودعك من أمور الجنان فانت افندى محترم ملء العين ، ولك زوجة موظفة درجة ثالثة ، واولاد فى الكليات ، وبنت على وشك الزواج ،، ثم لا تنس انك تربى اجيالا وما تفكر فيه الآن ليس من قيمتك .. كنت تحاول أن تصبر نفسك بمثل هذا الكلام .. لكن الحقيقة انك كنت تغلى ، كان الود ودك تنشق الارض وتبتلعه من امامك ، أو أن ترجمه السماء بشهاب ، نيزك .. أى شىء يحرقه ويخلصك منه ولا يترك منه أثرا فى الوجود ، تبتلعه الأرض او ترجمه السماء ، أو يغرق فى بحر لا قرار له .. كان عندك . احساس قوى بأن هذا الرجل قد سرقك ، نشلك ، أخذ منك أهم وأثمن شىء .. اختلس مثلا اسمك . صورتك ، شكلك ملامحك ، حياتك .. ثم تركك ضائعا ، حيران .. عفريتة صورة لا ملامح لها ولا طعم ، وحقيقى ياسعيد يا ابن امى وأبى لم يعد بمقدورك أوفى طاقتك أن تتحمل أكثر من هذا لم يعد ، بإمكانك أن تجلس هكذا وتشاهد هذا الرجل .. تصور مثلا كيف يكون الحال عندما تجبرك الظروف أن تجلس مع انسان وأنت واثق ١٠٠ ٪ انك ظله ، خياله ، بل لم تستطع أن تكون حتى مجرد تمثال منه يمكن أن يُمسك .. عقلك قال لك « خذ الأمر من أوله واستأذن من صاحبك ابو شنب كبير قبل حدوث كارثة لك » ..

تركت المقهى فى صمت وعيناك مشدودتان إلى الأمام تخشى أن تنظر خلفك فتراه .. وبالرغم من كل هذا كان الرجل وراءك .... تركت المولد وساحته ونوره وضجيجه والرجل كما هو وراءك ... تمددت بجوار الهانم ، الموظفة ، الدرجة الثالثة ،وكان ثانى يوم مصادفة أجازة ، كان الرجل يقف بينك وبينها كان مسيطرا عليك .. مستقرا فى مخك .. وأنت يملؤك احساس أتعرف ما هو ؟ أنك لست أنت .. انسحبت من جوار الهانم الموظفة ، دخلت غرفة المكتب . اغلقت بابها عليك .. سحبت كتاب الرياضيات ، وياليتك ما سحبته ! المصيبة السوداء والكارثة الكبرى أنك لم تفهم منه أى شىء .. لم تقدر أن تحل طلاسمه حتى دلالة العلامات مثل (+ ، × ، — ، ÷) كانت امام عقلك متداخلة فما عادت كل علامة كسابق عهدك بها ، ما كنت تعرف لأى رمز ترمز .. فخشيت ان تسأل نفسك ٢ × ٢ فلا تقدر على الإجابة لأنك غير متأكد إن كان المقصود الجمع أو الطرح أو الضرب أو القسمة .. أم هو شىء مختلف تماما .. ألقيت بالكتاب ودست عليه وابتدأت تبحث ياسعيد عن عصا .. فلم تجد .. اكتفيت بالمسطرة وقلت فى سرك « سعيد » : نعم « هذه عصا » : اعرف « ماذا ستصنع » .. لم تجب .. حاولت أن تثبتها فوق كفك المرفوع افقيا ، ولكنك فشلت .. قل الحق ياسعيد ولا تخجل ... سهرت الليل بطوله تحاول .. ولكنك فشلت .. فقد كان الرجل معك لا يريد أن يبرحك .. كان يطاردك إلى درجة أنك تمنيت أن تنشق الأرض فتبتلعك .. أو تغضب السماء منك فترجمك ... أو يثور موج البحر فيغرقك .. وعلى مدى خمسة ايام بلياليها اقلق الرجل منامك .. تركت الدروس الخصوصية ، والزوجة ، والحديقة .. وبصراحة ما بعدها صراحة كل شىء تغير فى حياتك —

اسمع ياسعيد سأقول لك كلمة حق حتى إن اغضبتك لقد احسست أنك لست انت سعيداً بل الرجل .. كان كل همك أن تثبت عصا طولها خمسة أمتار على كف يدك ، النهار كله ، والليل بطوله حبست نفسك فى الغرفة ومعك العصا ولا شغل لك الا أن تثبت العصا .. فى البداية يئست فقد كنت تثبتها من هنا لتسقط من هنا ، لكن الحقيقة وشهادة حق كنت تشعر أنك فى النهاية ستنجح فتثبتها على كفك ، وأذنك ، ولسانك واصبع قدمك .. والآن .. انظر ياسعيد هاهى ثابتة فعلا .. انظر وتأمل . اضحك وتشقلب .. واعمل كل ما تتمناه .. فهنيئا لك ياسعيد فمن يساويك فرحا ؟ لكن بودّى أن أسألك .. لماذا أنت هنا الآن ؟ .. وماذا تنتظر بعد هذا ؟ .. العصا ووقفت فوق لسانك ، والرجل وقد اختفى من امامك وملامحك وقد ظهرت كأوضح ما تكون .. بصراحة لم يعد .. لوجودك هنا من هدف أو معنى .. وأبدا.. لن تعيش اكثر مما عشت .. وحقيقى انك لو مكانك كنت أحمل عصاى الخمسة امتار فوق كتفى وأخرج وانا ملء ثيابى .. لا يهمنى منذ اللحظة أعظم عظيم فى هذه الدنيا كلها من مشرقها إلى مغربها

دمياط : مصطفى الأسمر

□□□



طقوس آخر الليل

سمير يوسف حكيم

(١)

فى جلسة الاجتماع تصدَّر المائدة المستطيلة ، وجهه صارم وجسده ممتلىء يشغل المقعد الوثير ، أشعل الغليون وامتص بعمق ، نفث دخان غليونه ذا الرائحة المميزة فامتزج بهواء الغرفة الواسعة صعدت يده على رباط العنق ليستوثق من إحكام الضغط عند الرقبة ، يفضله داكناً ليتمشى مع لون « البدلة » كالعادة تدكن الألوان فى جلسات العمل الرسمية ، تجشأ قبل أن يتكلم يماثل شىء فى نبرة صوته الشروخ المتوالية على جبهته ، توقف عن الحديث وتابعت شفتاه الامتصاص وبعمق أكثر ، هو وحده الذى يشعر ـ رغم هالة الوقار التى تحوطه ـ بامتلاء صدره بدخان خانق .

واصل بنفس النبرة ... وفى ختام الاجتماع أدلى بعدد من الاقتراحات فأومأوا برؤوسهم موافقين خرج أولاً وخلفه الباقون ، عند الباب الخارجى « وكالمعتاد أيضاً » ناوله الساعى عصاه المطعَّمة قبضتها بالعاج ، دق بها فى يأس خفى الدرجات الرخامية ، انفتح الباب الخلفى لسيارة فارهة فألقى بثقله على نفس المقعد وحجبته ستائرها الوردية عن العالم الخارجى

(٢)

فى غرفة النوم خلع عن جسمه ملابسه الضيقة ، تحرر من رباط العنق ، قلَّ إحساسه بالاختناق بينما بقية من هموم الصباح مازالت تطوق رأسه ارتدى سروال البيجاما وعارى الصدر تمدَّد على السرير ، أحبَّ ـ ولأول مرة ـ أن يفعل هذا ، الليلة يشعر بشىء فى ثقل حجر يضغط على أنفاسه ، أدار عينيه فى المكان حوله ، على الضوء الأزرق للأباجورة فوق الكوميدينو طالعته صورتان متجاورتان أعلى الجدار أمامه ، يحجب أجزاءً منها شريطان أسودان ، بين الشريطين مسافة ونتوءات محفورة فى وعيه ، صعدت تنهيدة شقت صدره وتَوَلَّد عنها دفء مفاجىء ، أغمض عينيه فزحفت إلى رأسه نصف صور قديمة لا يتبينها بوضوح .. بقايا ضحكات .. زقزقة عصفور .. وأغنية لفجر يبزغ و ...

راح يركض خلف ذاكرته إلى بقايا الصور المطوية فى عباءة سنين طويلة مضت ، أنفاسه كانت تتهدج وهو يعتلى جذع شجرة التوت الوحيدة بالحديقة ، لا يهمه أن تتسخ الفانلة الجديدة الملونة والتى ارتداها صبيحة اليوم قبيل ذهابه إلى المدرسة ، حذاؤه الكاوتشوك يفارق قدميه فقط عند النوم ـ وحيد ....

الصوت آتٍ من بعيد دافئاًوحانياً ورأيته ماثلاً أمامك بنفس القامة الفارعة يلوِّح بما حملته يده ، لمّا استفسرته عمّا فى علبة الورق الكبيرة أجاب بنفس الصوت الحانى : كل سنة وأنت طيب ، هى أجمل ما وجدت فى كل محال لعب الأطفال .

قفزتْ فى القلب فرحة وانحدرت نازلاً ، تلقفت العلبة شغوفاً لفتحها ، انفرجت شفتاك عن ابتسامة ووقفت على أطراف أصابعك تطبع قُبلة على الخد المكسو بالشعر الأبيض ثم انتحيت بجوار الشجرة منشغلاً عن أبيك بالتعرف على اللعبة الجديدة ، أدرتها فتحركت فى سهولة فوق أرض الحديقة المعشّبة يقودها صبى بوجه بلاستيكى باسم وعينين عسليتين ، صنعتُ لك جناحين وطرتُ خلفهما ... خيالك الممتد إلى ما بعد سنوات عمرك التسع حملك حينذاك بعيداً عن أرض الحديقة فاخترقت السحب وسافرت إلى القمر رأيت هناك أشياء ومخلوقات عجيبة أثارت خوفك وإعجابك ، جرت الساعات وطال الحلم لكنك اكتفيت بهذا القدر وعدتَ للأرض ، أوقفت الطائرة وأعدتها إلى العلبة ثم إلى دولابك الصاج تحت الشجرة وأغلقت عليها على أن تستكمل الرحلة غداً ، تركت الحديقة ودلفت للداخل ، قصدتَ حقيبة المدرسة فى الغرفة الملاصقة لغرفة الجلوس ، أخرجت كتاب المطالعة وقرأت الدرس الأول .

أ ـــ التلميذ يستذكر دروسه ـــ اشتد ساعد التلميذ حتى صار فى قامة أبيه .

ب ـــ بعد ما فرغ من تعلم آخر دروس الكتاب بدأ العمل .

ت ـــ تزوج بعد سنوات من فتاة أحبها ـــ توفى والد التلميذ الذى كان ... هى أيضا ... وتتوالى صور أخرى على صفحات باهتة .

(٣)

رغبة شديدة لا يعرف مبعثها دفعته ليغادر السرير ويرتدى فى حركة آلية الفانلة الملونة ثم ينتعل حذاءه الكاوتشوك القديم وفى يده كشاف أضاءه واتجه بنفس الآلية صوب الحديقة ، فى جانب مظلم كان قابعاً دولاب لعبه ، تحسسه فوجد طبقات من الصدأ سميكة أطبقت على حوافه ، حاول جاهداً فتح الباب فلم يستطع ، استجمع كل قواه وحاول ثانية ، لأن الباب تحت إصراره وتهاوى منكسراً ، أخرج العلبة ومزق إطارها الورقى فأطل الوجه البلاستيكى تحت ضوء الكشاف متربأً ، مسح على وجهه فعاد إليه لمعانه ، أدار الطائرة فتحركت عينا الصبى العسليتان فى محجريهما ودبت فى الجسد حياة ، دفعها فسارت ببطء فوق أرض خلت من الاخضرار ثم تعثرت فى سيرها ، بدا له حجمها يتضخم تدريجيا حتى وجد لنفسه مكاناً واسعاً بجوار الصبى ، ارتفعت بهما الطائرة وحلقت عالياً ، تحته مبنى الشركة تضاءل حتى استحال لنقطة بلا معنى وحوله البنايات العالية قزمة جدا ، أخذا يسبحان نحو عوالم غريبة وساحرة ، نسى كل شىء أسفله وأحس بوزنه خفيفاً . لكن صوتاً حادا تناهى إليه من مكان سحيق الصوت يناديه بلا توقف وهو يرتجف ، سدّ أذنيه وقاوم جاذبية عنيفة استمرت تسحبه لأسفل ، تلاشى مدير الطائرة وتجسد الصوت حاضراً أمامه وآمراً بالنزول .

.. كان الصوت مألوفاً له ، تملكه الإحساس بأن الصلة وثيقة بينهما ، لم تسعفه ذاكرته المشوشة للاهتداء إليه ، تساءل فى يأس عمن يناديه ، حين أوشك أن يحدد صاحب الصوت تراقصت أمام عينيه على الواجهة الزجاجية للطائرة صور معتمة . انتفض كل ما بداخله ، ارتجت الطائرة واختل توازنها ، تهاوت إلى الأرض وتهشمت فازداد انكماش ساقيه إلى صدره العارى .

... مبهور الأنفاس كان لحظة أن انفتحت عيناه ، نهض ، اقترب من التسريحة ، بأصابع مرتعشة التقط الغليون والسؤال منتصب فى رأسه ، فوجىء عبر سطح المرآه الغائم بوجه أزرق شاحب .. ومبلل بالعرق . عاد وجلس على السرير بجوار النافذة المطلة على الحديقة ، أحس ببرودة الفجر وأرسل البصر عبر خصاص النافذة فتخطّى الشجيرات المتناثرة بامتداد الأرض المشقّقة وتهاوى على المكان الخاوى تحت شجرة التوت ، انسحبت عيناه واستقرتا على جذع الشجرة العتيقة .

من خلال الفتحات الضيقة رآها متهدلة تحت غبش ضوء مصباح يتأرجح .

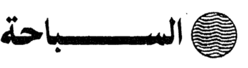
أغمض عينيه للحظات مستسلماً لنفس الألم الذى يعاوده كلما استعادت ذاكرته وجه زوجته الراحلة .

... عشرون سنة مضت غيَّرت ملامح كل شىء فيها عدا أنك مازلت تواصل ...

مال بظهره للحائط وأشعل الغليون

فقد اعتاد فى الآونة الأخيرة ـــ وبعد توليه المنصب الجديد ـــ أن ينام نوماً متقطعاً .

الاسكندرية : سمير يوسف حكيم



السباحة

ليلى الشربينى

كانت الخيمة بجوار الشاطىء ... وكانوا وهم بها جلوس يستمتعان بصوت الأمواج الخافت .. وبلون الماء التر كوازى ..

كانت حركتا المد والجزر ملحوظتين فى هذا الشاطىء البعيد .. وكان عليهما أن يسبحا فى « الغويط » عند الجزر .

ارتدت لباس البحر قبله وجرت صوب البحر .

دخل الخيمة ليغير ثيابه . جف حلقه وشعر بالخوف .. اتراها تاركة إياه بعد الرحيل ؟ هل ضايقها بكلماته الجافة .. الباردة ؟

جلس ليدخن سيجارة قبل أن يبدل ثيابه .. إنه فى الواقع لا يود السباحة الآن .. والبحر هكذا منحسر .. انه لا يجيد تلك الرياضة مثلما تجيدها هى .

نعم انه تربى فى القرية وعام كثيرا فى الترع ، وهو طفل .. لكن .. لكنه لا يدرى الآن ما الذى يخيفه من البحر العريض ..

لم يكمل السيجارة . ألقى بها فى الرمال . أخذ يداعبها بإصبع قدمه محركا اياها حتى تأكد انها انطفأت ..

هب واقفا ليبدل ثيابه .. فى القرية كان يسبح عاريا .. أما الآن . الآن صار يلتزم بلباس البحر .. أتراه كان محقا حين ابى أن تنزل أخته البحر يوم ذهبا الى رأس البر ؟ كانت ستنزل بثيابها كاملة .. لكن أتراه كان محقا حين جاء الى هنا مع امرأة ؟

امرأة ... هى التى تسوق العربة وهى التى رتبت الرحلة .

— لا عليك .. سأرتب كل شىء ..

نعم كل شىء . رتبت كل شيىء .. حتى القبلات التى لم يستطع الامتناع عنها وهو معها ..

— شعر بغيرة مفاجئة

الكل ينظر اليها وهى بلباس البحر .. اتراهم يحسدونه عليها ؟ أم يرثون لحاله !

خلع ثيابه أخيرا

ارتدى ثوب البحر .

حقيقة إنه لا يود السباحة الآن .. لا يود أن يراها تذهب

بعيدا فى البحر . وهو .. يالجبنه ! لا يستطيع - أو ربما لا يود - الابتعاد عن الشاطىء . لمَ هذه المرارة ؟

لماذا طالبته بالزواج ؟
اما كان يمكنها الاستمرار هكذا .. دون ارتباط ؟
تريد طفلا .. الملعونة !

تخيل نفسه ابا .. يسير بجوارها وهى تدفع بعربة الصغير فى حديقة النادى منظر حلم به لكنه رآه ضربا من ضروب الخيال .

— إنها لن تعجب أهله .
خرج من الخيمة توجه صوب البحر ..

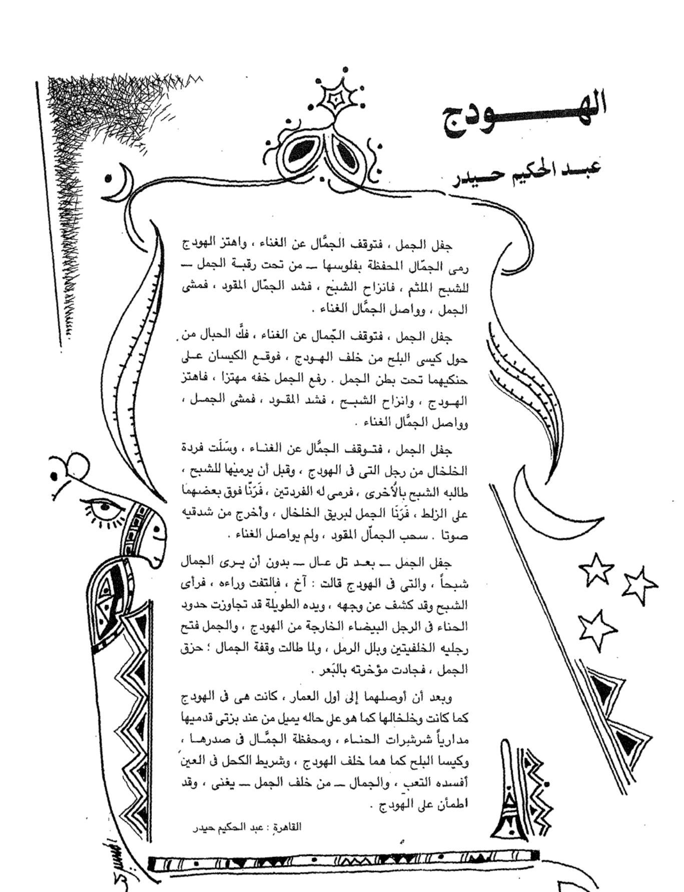
— بل إن أهله لن يعجبوها .. كيف يصور لها منزله .. كيف يقول لها إن أمه لا ترتدى الا الثياب الطويلة ولا تعترف بسواها كيف ؟ وكيف ؟ وكيف ؟ اتراها ؟

نظر الى البحر .. رآها تسبح بعيدا مبعدة
سمع الحارس يصفر .
ود لو تبعها .

ود لو يسبح ليلحق بها .
ود .. لكنه تسمر مكانه .. منتظرا أن يفعل أحدهم ، شيئا من أجلها .

القاهرة : ليل الشربينى

□ □ □



الهـــــودج

عبـد الحكيم حـيدر

جفل الجمل ، فتوقف الجمَّال عن الغناء ، واهتز الهودج رمى الجمّال المحفظة بفلوسها ــ من تحت رقبة الجمل ــ للشبح الملثم ، فانزاح الشبح ، فشد الجمّال المقود ، فمشى الجمل ، وواصل الجمَّال الغناء .

جفل الجمل ، فتوقف الجّمال عن الغناء ، فكَّ الحبال من حول كيسى البلح من خلف الهودج ، فوقع الكيسان على حنكيهما تحت بطن الجمل . رفع الجمل خفه مهتزا ، فاهتز الهودج ، وانزاح الشبح ، فشد المقود ، فمشى الجمل ، وواصل الجمَّال الغناء .

جفل الجمل ، فتوقف الجمَّال عن الغناء ، وسَلَت فردة الخلخال من رجل التى فى الهودج ، وقبل أن يرميها للشبح ، طالبه الشبح بالأُخرى ، فرمى له الفردتين ، فَرَنَّا فوق بعضهما على الزلط ، فَرَنَّا الجمل لبريق الخلخال ، وأخرج من شدقيه صوتا . سحب الجمّال المقود ، ولم يواصل الغناء .

جفل الجمل ــ بعد تل عال ــ بدون أن يرى الجمال شبحاً ، والتى فى الهودج قالت : آخ ، فالتفت وراءه ، فرأى الشبح وقد كشف عن وجهه ، ويده الطويلة قد تجاوزت حدود الحناء فى الرجل البيضاء الخارجة من الهودج ، والجمل فتح رجليه الخلفيتين وبلل الرمل ، ولما طالت وقفة الجمال ؛ حزق الجمل ، فجادت مؤخرته بالبَعر .

وبعد أن أوصلهما إلى أول العمار ، كانت هى فى الهودج كما كانت وخلخالها كما هو على حاله يميل من عند بزتى قدميها مدارياً شرشبرات الحناء ، ومحفظة الجمَّال فى صدرها ، وكيسا البلح كما هما خلف الهودج ، وشريط الكحل فى العين أفسده التعب ، والجمال ــ من خلف الجمل ــ يغنى ، وقد اطمأن على الهودج .

القاهرة : عبد الحكيم حيدر

ثلاث قصص قصيرة جداً



(١) المرحومة

صرخت السيدة العجوز عندما أغلق باب المترو على حقيبة يدها ، فألقى أحد الركاب الحقيبة إليها بعد أن كانت قد أحيطت بجمهرة من الناس جذبتهم الصرخة النسائية المذعورة . حملت السيدة العجوز حقيبتها وغادرت محطة « حلوان » وهى تسب السائق الأحمق معلنة أنها سوف تركب سيارة أجرة .

قال أحدهم أثناء مرورها بجواره « الحمد لله نجت بأعجوبة من الباب اللعين الذى كان يمزق يدها » . وبعد مغادرتها المحطة بسلام سأل آخر بطريقة استعراضية « هل رأيتم السيدة العجوز التى انحشرت قبل قليل بين ضلفتى الباب ؟ » موجهاً الحديث إلى رفاقه الذين وصلوا للتو ، فردت امرأة شابة تجلس بعيداً عنهم « لقد حملتها سيارة الإسعاف الى المستشفى فى حالة خطرة . » .

عندما وصلنا الى محطة « المعادى » كان الناس هناك يترحمون بأسى على السيدة العجوز التى قيل إن « أهل حلوان لملموا أشلاء جثتها من فوق شريط المترو بعد أن انزلقت تحت العجلات وهى تقاوم الباب » .

(٢) المقـــــال

كنت متعجلاً لكتابة المقال الذى طلبه رئيس التحرير حول الفيلم فأنهيته خلال ركوبى سيارة الأجرة ، إلا أننى نسيته فيها . فى المنزل أعدت كتابة المقال مرة أخرى ، ولما تشاجرت معى زوجتى فى الصباح خرجت غاضباً إلى الجريدة ، وهناك أدركت أننى لم أضع المقال فى حقيبتى إذ كنت مرتبكاً بسبب المشاجرة . حاولت ترتيب أفكارى وأعدت كتابة المقال من جديد ، بمجرد الانتهاء من الكتابة أبلغنى موظف الاستقبال أن لديه مظروفين خاصين بى ، أحدهما من زوجتى والآخر من سائق الأجرة .

وضعت المقالات الثلاثة أمامى فاكتشفت أننى تناولت نفس الفيلم بثلاث وجهات نظر متناقضة ، فى الأولى هاجمت عيوبه بشدة ، بينما دافعت عنها فى الثانية ، أما فى الثالثة فقد أنكرت ان بالفيلم أى عيوب . وكان رئيس التحرير قد دخل الى مكتبى لاستلام المقال الذى تأخر كثيراً عن المعتاد .

(٣) وفى يده حجر

أخذ بعضهم يتحدث بأسى عن العمق التاريخى للمشكلة ، فى حين كان بعضهم يحلل موازين القوى الإقليمية والدولية ، واهتم آخرون برصد الآثار السلبية لغياب الجماهير عن المعركة بينما قارن غيرهم بين الظرف الذاتى والظرف الموضوعى ..... تلاقت أحاديثهم وتجمعت لتصنع سلسلة سميكة التفت حول أعناقهم دون أن ينتبه أحد منهم فقد كانوا مستغرقين فى الحوار ، أجهزت عليهم وهم جلوس على المقاعد الوثيرة المحيطة بالطاولة الخضراء . تفرعت السلسلة كأفاع اتجهت نحونا ، أخذت تحاصرنا ، تداخلت الأفاعى وتشابكت حول أجسادنا وفوق رؤوسنا فضاقت مساحة الهواء ، جلسنا القرفصاء ننتظر النهاية ما عدا طفل صغيراً ظل واقفاً . أمسك الطفل بحجر وقذفه فنفذ الى الجانب الآخر محدثا فجوة كبيرة فى تلك السلسلة الشيطانية التى أدركنا جميعاً أنها مصنوعة من الزجاج ، نهض كل منا وفى يده حجر .

القاهرة : طارق المهدوى



الـترابيـــس

أحمد محمد حميدة

هذا هو بيت المدعو عبد الودود .. ما زال الزمن معلقاً بأركان فنائه العالى ، تخطيت دهليزه الرخامى .. درجاته الملساء مخدوشة كانت ، بأصابع الازمنة المتوالية ولهو العيال .. وقفت فى المربع الفسيح يلفنى الخواء المستتر خلف السكون .. ضربت كفاً بكف وناديت ..

الحاج عبد الودود ..

متعجباً للمساحات الشاسعة ، مترامية الأركان .. صفقت -

عبد الودود ..

اتطلع إلى بئر سلم حلزونى واسع ..

يردد ندائى وتصفيقى الصمت القابع فوق الدرج المتصاعد والسياج الحديدى .. لو لم أكن أعلم بأن البيت معمور ومأهول بسكانه

— وأننى آت إليه رأسا - لخمنت — أنه مهجور ..

أعدت التصفيق .. فرجع الصمت المعاند صوت يدى ، قلت فى نفسى الضائقة .. لعلهم نائمون ، ولا يبالون .. فأنا لم أزف الخبر بعد — وإن كنت أشك فى هذا — فلا يمكن لبيت كبير مكون من ثلاثة طوابق ، وبكل طابق شقتان ، وبكل شقة أسرة ، أن يكونوا نياماً حتى الآن — الخامسة بعد الظهر .. عبد الودود ..

وضربت كفى .. أبعد عن نفسى الضيق الذى بدأ يتراكم .. لو حدد ذلك المرسل منه الطابق والشقة ، لتوجهت إليه مباشرة .. لكن الإسم الوارد بالتلغراف يقول .. منزل عبد الودود .. وهذا هو بيت عبد الودود .. ورائحته كامنة فيه ..

أطلقت حنقى فى ضربات كفّى

ردد غيظى الصمت على الجدران .. المرسل منه — أيضا — الشيخ عبد الودود .. وجه قبلى .. سوهاج : عبد الودود فى خطر ..

منعتنى الجملة المزقة ، متباعدة الحروف من التفكير فى الصعود ، فنحن الفأل الشؤم ، السيّىء .. والفأل الفرح . نحن ، نذير الخير والشر ، على أى باب أدق .. ؟ لمن أزف البشارة والخبر الحزين أنشره .. ؟

— عبد الودود فى خطر —

أطلت امرأة من الدور الأخير .. نظرت إلى أسفل ولم تجب .. رفعت بالتلغراف يدى .. فأشارت بأدب نحو الشقة المقابلة .. وأسرعت بالدخول ، دافعة ترباسها بصوت واضح متعمد .

وأيقنت من انها تعلم بخبر التلغراف .

لكن كيف لى الصعود الآن .. ؟

ظهر شاب وسيم من الشقة المقابلة ، لم يسألنى عما أريد ، وأشار على الفور إلى الطابق السفلى ، بينما امرأته الشابة تشده من ذراعه ليدخل ، ثم هبدت الباب والترباس ..

أنا زائر العصر المفاجىء ، حامل الأحزان البعيدة والتعب ، قد جئت .. غير مرغوب فىّ .. لكن جئت . عملى يحتم علىّ المجىء .. فلأجد فى البحث عن ذلك العبد الودود ..

رأيت رجلا بالطابق الثانى .. تذمر وهو ينظر إلى أعلى بعد أن نظر إلىّ — مرة بعد مرة يخشى تواجد أحدهم « فوق » .. رآنى وحدى ممسكاً بالتلغراف ، سألنى بأشارة من يده المشعرة عما أريد ، فلوحت بالورقة وجُه أصبعه السبابة نحو الشقة المقابلة ، ثم هرول بالدخول فى حين سمعت ترباس الشقة المقابلة يفتح مع شعورى بمهانة متضاربة .. أرجعت كل ذلك لشدة حزنهم ، فربما وصلهم تلغراف آخر ، أو تحدثوا إليهم بالتليفون من الصعيد ..

انتظرت ان يفتح الباب ..

نفخت ، وصفقت ، والم حاد ينتاب رقبتى المشدودة بارتفاع وجهى لأعلى .. تمدد من فوق السياج رأس امرأة متبرجة .. نحيت وجهى جانباً .. فكل شىء أسفلها قد بان .. تراجعت إلى الوراء ململمة ثوبها النايلون بخجل ، مشيرة لأحد وراءها — قد جاء — أن يتوارى .. ثم اشارت إلى الطابق أسفل وأغلقت الباب بعنف ..

أكيد هم يلهون بى .. يدفعوننى لحافة الضيق والثورة .. ثم يسحبوننى متعمدين . على الرغم من أن — أغلبهم كما هو واضح — متعلمين — الا أنهم — حتما — مجانين .. فلأتحداهم فى عقر دارهم وأزف إليهم البشارة .. أنشر الخبر المؤلم بصوت عال .. أن عبد الودود فى خطر .. وعليهم أن يودعوا الرغد لفترة من الوقت ويرحلوا إلى الصعيد ..

تسلل قاطن الدور الأول ، ونظر برأس مشعث ونظارة دهبية السياج قال بوقار رئيس الإدارة ..

— ماذا تريد .. ؟

أريد تسليم هذه الوريقة ، لو تسمحون .. وأن يوقع عليها أحد الناس فى هذا البيت .. استغرب الرجل ، ومط شفته السفلى ومد ذراعه مشيرا بوقار عسكرى نحو الشقة المقابلة ، وعيناه تختلسان النظر إلى أعلى وأسفل .. كان يريد السؤال عما أريد وعمّا أحمل فى وريقتى المعذبة ، الا انه أحجم بدعوة ابنائه الشبان بالدخول فالغداء جاهز وهم ينتظرون .. ودخل ورف صوت الترباس .

واشتعلت غيظا ، وخمنت أن بعضهم يراقب بعضا من وراء الأبواب ، وأن كل واحد منهم ينبه الآخر أنه ينوى الخروج أو الدخول بحركات الترابيس .. فلم يتقابل أحدهم بالآخر طوال فترة انتظارى ببئر السلم ..

انتظرت أن يخرج الذى بالشقة المقابلة ، وفى رأسى رغبة ملحة على اللهو بهم فهم بالتأكيد يعرفون فحوى الرسالة ، ويعرفون أيهم له علاقة بعبد الودود .. ولا يريدون أزعاجه بخبره المفزع ، فسوف يتألم كثيراً ، لذلك لن يتسلموا التلغراف ، وسوف أرجع بكمدى .. و ..

انفرج باب الشقة المقابلة على وجل وحذر .. تدلى من فوق السياج وجه امرأة عجوز ، متصابية .. قالت بصوت واهن مشروخ النبرات ..

— المستشار ليس موجوداً . لم يأت بعد .

وأشارت بيد أساور الذهب .. نحو الشقة التى على يسارى .. وتسللت بهدوء وأغلقت بابها ، وتنبهت — متعمداً — لصوت الترباس .. استغربت .. والتفت إلى الشقة بيسارى ..

كان على بابها العتيق لافتة من نحاس صدىء ، باهتة الحروف .. « مهندس محمود عبد الودود » أمعنت النظر ، وتأسيت لنفسى فى غضب .. لكن ما العلاقة بين المستشار والمهندس والطوابق الأخرى ؟ سألت نفسى متعجباً .. وخبطت الباب بحذر ، وابتعدت قليلا .. كتمت غضبى بغيظى .. فتح الباب .. أطل طفل مهذب صغير .. قال لى على الفور بصوت هادىء ، وكأنه حفظ ما قاله من قبل :

— بابا ليس موجوداً إنه بالعمل .. عن إذنك ..

وأغلق الباب بين دهشتى وصمتى ..

قررت أن أرجع بالتلغراف .. وأكتب عليه مغلق .. ليسوا موجودين .. لم يستدل عليه .. ولا يعرف أحد أحدا بهذا الأسم ..

كان الباب الذى على يمينى يفتح ليلفظ رجلاً قصير القامة .. ناعسا وصوته المستغرب يقول .

— لم يرد أحد عليك حتى الآن ؟

انشغلت برأسه النعسان ، فاستطرد يقول .

— غريب طبع الأنسان ياأخى .. تصور أن كل هؤلاء إخوة .. ؟ أمازال فى خطر ؟ ربطنى حديثه وكنت شارعا فى الانصراف .. قال :

— طول عمره وهو فى خطر .. كان هنا منذ فترة قصيرة ... ولّيته ظهرى واستقبلت الباب .. وهو يثرثر ..

— كان هنا .. وسافر ليموت هناك .. ينتظرون موته .. لتوزيع التركة .. لكننى سوف .. لقد .. لن أخرج .. سوف .. إننى ..... لم يمت . ها ؟ .... أهو حىّ بعد ؟ لكن ....

الاسكندرية : أحمد محمد حميدة



المكسب و الخسارة

محمد سليمان

لا تزال الإشارة حمراء كأنها عين عفريت تتربص به . يحس بحاجته الى هواء نقى . يضغط زر المكيف ويفتح نافذة السيارة . ستضيع منه الصفقة بسبب هذه الاشارة اللعينة ! مكسبه فيها لا يقل عن ثلاثين الفا .. نعم ثلاثون يخرج آلته الحاسبة يعيد حساباته . بل خمس وثلاثون . أف .. متى يحضر هذه المصيبة ؟ لم يبق على موعد إقفال باب العطاءات سوى ربع الساعة . يجذب بضع مناديل ورقية يجفف بها عرقه . تعلو فجأ أبواق السيارات فى ثورة احتجاج . يشارك بدوره من باب التنفيس . ينظر إلى ساعته . باقٍ عشر دقائق ! غير معقول هذا التهريج ! لاكبارى نافعة ولا مترو أنفاق . لم يبق غير الطيران فى الهواء ! يغادر السيارة فى ضيق . يشق طريقه بصعوبة بين السيارات حتى يبلغ تقاطع الطريق . مولد وصاحبه غائب . حشد غريب من السيارات من كل الماركات . كل يريد أن ينفذ بسيارته كمن يريد النفاذ بجلده . لا أثر لعسكرى المرور يعود ينظر إلى ساعته . لم يبق سوى خمس دقائق . لا فائدة حتى لو انفتح الطريق بعصا موسى!عليه العوض ! بعد أن كانت الصفقة فى جيبى تضيع بسبب إشارة ! يافرحتك يامعلم شعبان » ستفوز بالصفقة وحدك . عرفت سعرك بوسائلى الخاصة لكن ما الفائدة ؟ الثانية عشرة وسبع دقائق . ضاعت الصفقة ! تندفع الدماء إلى رأسه كألسنة اللهب . تكاد الدموع تطفر من عينيه . يمضى إلى رصيف الشارع . تنتابه الحيرة . يحس حلقه جافا

كالعصا . يدور ببصره بحثا عن كشك مرطبات . يلمح البنايات الشاهقة فتأخذه الدهشة . هذه البنايات متى شيدت ؟ . وهذه الحديقة متى انشئت ! لا .. إنها نفس الحديقة وقد جددوها .. نفس الحديقة التى جلس فيها منذ ما يقرب من عشرين عاما يأكل الطعمية ! يوم أن طرده صاحب المصنع لسبب تافه . الآن يستطيع أن يشترى المصنع وصاحبه . لكن كيف وهذه ثانى صفقة تضيع منه ؟ الأولى كانت خسارتها بسيطة . أما هذه ؟ زفرق ضيق واتجه صوب الكشك . ما كاد يقترب حتى رآهما . متقاربان فى العمر لا يزيد أيهما عن الخامسة والعشرين . يقفان أمام الثلاجة المجاورة للكشك والبسمة تعلو وجهيهما . احتمى بظل شجرة يتأملهما . شىء ما يشده إليهما . الشمس تفرش الطريق ما عدا مساحة ضئيلة من الظل صنعها الكشك . تحتمى بها الفتاة . تزداد التصاقا بالكشك لتفسح له مكانا .

يقترب ليصبح نصفه فى الظل ونصفه فى الشمس . يرفع الزجاجة الى فمه فتضرب الشمس عينيه . ترنو اليه ضاحكة . تشير له أن يستدير ليعطى ظهره للشمس . يرفض حتى لا يوليها ظهره ، يظل فى مواجهتها ويدفع رأسه داخل الظل . يكاد وجهه يلتصق بوجهها . تبتسم وتتراجع . يجهز على محتويات زجاجته بسرعة ويتأملها . ترشف من الزجاجة ببطء . تتوقف عند نصفها وتعطيها إياه . يرشف بقيتها ببطء شديد كأنما يستقطرها وهى تضحك . هنا تذكر سناء وهى تعطيه نصف كوب عصير البرتقال منذ ما يقرب من العشرين عاما ! كانا منزويين داخل دكان العصير . راحا يقتسمان الكوب معا رشفة رشفة . فى الثالثة مساء كانا يحتلان كرسيهما فى السينما ليشاهدا الفيلم الهندى :

رفض أبوها زواجه منها لفقره . لا تزال أنغام الحب فى الفيلم الهندى تكمن فى وجدانه رغم السنين ، هو الآن عضو فى نادى أرانب الانفتاح وقد أشرف علي الخمسين . سرقته السنين ولم يفكر فى الزواج بعدها .

الشاب والفتاة يمضيان متشابكى اليدين . يتأملهما حتى يغيبا عن بصره . تزداد وطأة إحساسه بالعطش . يمضى الى الكشك ويبتاع زجاجة مرطبات . يحسوها ببطء شديد كأنما يستقطر لحظة الهناء الوحيدة التى مرت بحياته !

القاهرة : محمد سليمان

□□□

دورة نهـــار

سـهير التـــلّ

لم يفكر ، وهو يودع صحبة المساء إلى منزله ، أنه أصبح كالساعة ، يمكن لأىّ ممن يراقبه ليوم أو اثنين ان يضبط ساعته بناء على حركته ، فهو كموظف حكومى مرموق على مستوى المحافظة تعوّد أن يبدأ صباحه فى الساعة السادسة . يتناول قهوة الصباح وقد يدخن لفافة بينما يحلق ذقنه ، ويجتث شعرة بيضاء نمت هنا أو هناك ، بالرغم من اعلانه المتكرر لاهمية الشيب كرمز للوقار والحكمة ، ويخرج ليسير بتؤدة الى دائرته الحكومية القريبة حتى يصلها قبيل الثامنة بدقائق ، وما أن تلتقى عقارب الساعة معلنة الثامنة حتى يغرق فى كومة الملفات لا يرفع رأسه عنها الا عندما تعلن عقارب الساعة معلنة الثانية بعد الظهر ، عندها يبتسم لآخر مراجعيه بهدوء ملمحاً الى انتهاء اليوم الرسمى ، ويغادر ليبدأ نهاره دورة أخرى ...

هو لا يفكر كثيراً بمستقبله المهنى ، فقد ولى عهد التفكير الى غير رجعة عندما أُعلن عن توظّفه فى هذه الدائرة الرسمية ، يومها زغردت والدته لأنّ ابنها سيصير موظفاً حكومياً مرموقاً يسهم فى حل مشكلات جميع أبناء البلدة ، أما هو فقد اطمأن الى مرتب آخر الشهر والراتب التقاعدى بعد سن الستين ، وأعلن أنه سيتفرغ لانجاب الأطفال ولعب طاولة الزهر فى المقهى القريب الذى اعتاد الانتظار على مقاعده قبيل التعيين .

تنتهى دورة المســاء الأولى بعد لعبة الزهر وكؤوس الشاى والثرثرة حول اخر الاخبار فى الصحيفة اليومية .. ويمضى بتؤدة كما اعتاد عبر الزقاق الطويل الذى يوصله الى منزله البعيد عن الشارع الرئيسى حيث مقهى البلدة ، تمتلىء أساريره باحساس مبهم بالرضى ، يفكر بالأولاد وأمهم بخبث ، وقد تخيلهم نائمين وامهم تنتظره بذلك الثوب الوردى المفتوح الصدر ، يزدرد لعابه ويهمس :

ـــ ساطلب منها ان ترتدى ذلك الثوب .

تبدأ دورة اليوم الأخيرة ، يتحلق الجميع حول جهاز التلفاز ، يتململ الأولاد بانتظار انتهاء نشرة الأخبار ، يحدّق هو بالصور المتتالية مفكراً بالفرصة المناسبة لابلاغ الزوجة بأمر الثوب الوردى والزوجة لا تكفّ عن الذهاب والاياب بثوبها الرمادى المعتاد مغطية جزءاً من الشاشة بردفيها المترهلين .. لا يكف عن التجشؤ ، لكنه يجد الفرصة لنهرها كى تبتعد عن الشاشة .. وما ان تميل بجسدها قليلاً حتى تتجمد تقاطيع وجهه وكأن عفريتاً تلبّسه .. تهتف الزوجة بغباء :

ـــ هيه .. انظروا .. اليست عُلا ؟

الوجه الملائكى يطلّ عبر الشاشة ويغطيها كاملة فيما يرتفع الصوت متحدثاً بلهجة واثقة رصينة

ـــ يهتف أحد الاولاد :

ـــ ما احلاها ..

يشعر بيبوسة فى حلقه ..

« نعم إنها علا يردد فى نفسه .

ـــ اصحيح انها كانت زميلتك ايام الدراسة ؟

تسأل الزوجة ، بنفس الغباء لا يرد ، يتأمل الوجه ملياً نعم هى « علا وجهها ، صوتها ، لكن ما هذه الجمهرة المحيطة بها ؟ تلح الزوجة فى السؤال .. لم تقل هل صحيح انها كانت زميلتك ؟ اهل الحارة يقولون انها تشغل مركزاً مهماً .. يتحدثون عنها وكانها معجزة ... » ينتهى الخبر قبل أن يعرف على وجه الدقة حقيقة الأمر .. يشعر بالحنق ويداهمه سيل من الذكريات ، تنتهى دورة النهار .. ينسلّ الى فراشه يعانق الحائط وينسى أن يطلب الى زوجته التى ارتفع شخيرها أن ترتدى ثوبها الوردى

ما أطول هذا الليل !

يطل وجهها المبتسم من خلال الحائط البارد

عُلا ، ما الذى أتى بك بعد كل هذه السنين ؟

يبتسم الوجه ..

ـــ « قلت لك سأغيب عشرات السنين وسأعود لأجدك موظفاً متكرشاً مغموراً فى احدى المدن الصغيرة ، عندها ستعرف من منا على حق »

ـــ ابتلعت ما اسميته بالدعابة ، وكان تحدياً ، انت التى اعتدتِ التحدى فصار سلوكاً يومياً ، جزءاً من شخصيتك ، لكنك عززته بالنجاح فصرت محط حسد الحُساد واقوال القوّالين ، ولم تهتمى .. استمرت مسيرتك كما اخترت بالضبط .. كنت نجمة التفوق بالدراسة والنشاط ففرضت إرادتك على الجميع ولأنك الأولى فى كل شىء لم تسلمى من الاهانة ، لكنك كنت فوق الجميع ، تحادثين هذا وترفضين ذاك ، وما اقساك عندما كنت تنعتين أحدهم بالسخف إذ بالرغم من الرفض المعلن لآرائك وسلوكك ، كان رأيك هو الفيصل وهو الحكم الذى يسير عليه الجميع .

ـــ لكنك كنت صديقى المفضل ، كنت احدس بأن فيك شيئاً مختلفاً ، هل تذكر تلك القصائد الجميلة التى كنت تتلوها على مسامعى سراً ، بعيداً عن بقية الطلبة ؟ كانت بمثابة مؤشر على ولادة شاعر ، لو انك تابعت ، وكنت أدرك أننا سنكون مشروعاً حضارياً لو أنك تسلحت ببعض الطموح والرغبة فى كسر قوالب الجمود ..

ـــ نعم اذكر ، اذكر كم من الليالى امضيت وانا ادبج تلك القصائد ، اذكر كل تلك المناسبات التى كنت تدفعيننى فيها دفعاً لإلقاء بعض شعرى ، لكننى كنت أجبن فى اللحظة الأخيرة .. لأتوارى وتتوارى قصائدى فى دجى الليل .. وكنت تحتجين وتثورين وتتهميننى بالجبن ، الى أن كان ذلك اليوم قبيل التخرج يوم اخذت بعض أبيات لى ونشرتها دون علمى فى مجلة الجامعة ، عندها خفت .. لكنى خبأت خوفى وراء سورة غضب مزيف .

اذكر تلك اللمعة التى اوحت بسقوط دمعة وشيكة من عينين هما نبعا عسل وأنت تهمسين بجلال : « لاننى أُحبك .. أُريدك الأفضل » .. لم افهم ، عانقت ليلتها مخدتى ، وتخيلتها جسدك عارياً ، وفى الصباح تجاهلتك .. فقد فكرت طويلاً وقررت ان المراة التى تبدأ هى المراة الأسهل ، والمراة السهلة متاع للجميع ..

كم هو طويل هذا الليل

يُغَيِّب وجهها الشخير المرتفع فوق الوسادة الأخرى .. ينظر اليها .. لم تكن سهلة فقد كلفه زواجه منها الكثير من المال لكنها كانت المراة الاولى وكنت الرجل الأول وكلانا لم يكن يعرف شيئاً سوى انجاب الأطفال وسط عبق رائحة الثوم والبصل ، وغاب الشِّعر فى غابة الشعر المنكوش والثوب الرمادى المعتاد .. لكننى عرفت لاحقاً ، فيما عرفت ، ان المراة التى تعبر عما تريد ليست الأسهل ..

تبدأ دورة النهار ، يصحو بتفاؤل على صوت مرعوب يعلن اقتراب الساعة من السابعة ، لا يشعر بطعم القهوة ، واللفافة تترك أثراً مرّاً فى حلقه لكنه يمضى الى عمله مهرولاً ، فقد تأخر هذا الصباح ..

يغرق فى سيل الملفات ، لكنه لا يفعل شيئاً ، يطل وجهها فى كل ملَف وتحلق نبرات صوتها فى طلب كل مراجع ، وفى المساء يخسر فى لعبة الزهر ، ولا يشرب كوب الشاى المعتاد ولا يثرثر حول الأخبار فقد نسى مطالعة الصحف ..

وتمضى دورة الأيام .. لم يعد تلك الساعة المتحركة التى يمكن لأى من معارفه ان يضبط ساعته على توقيعها .. انتفخ جفناه من جراء طول السهر ، وتوترت اعصابه من جراء القلق وكثرة التفكير ... لم يعد يمشى بتؤده ، بل اصبح يهرول من وإلى كل مكان يذهب اليه .. تعب .. تعب كثيراً ..

تبدأ دورة نهار جديد ، وقد انتهى الى ضرورة لقائها .. تلك المراة الأسطورة التى تمتلىء بغرائب قصصها ثرثرات نسوة البلدة ، ..

اصطنع النشاط لكنه لم يستطع كان حليقاً وأنيقاً على غير عادته فى الأيام الأخيرة ، وكان قلقاً أيضاً .. لم يخفف من حدة توتره إحساسه بروعة المكان ، وتلك اللمسات الأنثوية

الجمال الموزعة فى كل مكان .. أعلن اعجابه للسكرتيرة التى استقبلته ببرود الجهل التام عندما ذكر اسمه وغرضه ، وازداد قلقه وهو يراقب طريقتها اللامبالية فى ابلاغ السيدة بأمر وجوده .. وطريقتها فى أمره بالانتظار

اللحظات طويلة ومرة .. ترى كيف ستستقبله ؟ من المؤكد أن نجاحها الباهر ينسيها زميل دراستها الأثير ، لابد أنها ستذكره بمجرد أن ترى وجهه ، فقد كان لتلك القصائد وقعها .. ستسأله بالتأكيد عن الشعر ، لكنه لن يخبرها بأمر نسيانه للشعر وأمر وظيفته فى المحافظات .. سيسألها عن حالها ، وسيعرف ان كانت لا تزال تحبه ، عندها سيثور على الزوجة صاحبة الثوب الرمادى والشعر المبعثر ، سيعلن رفضه لعبق رائحة الثوم والبصل ، وسيغرق فى هذا البحر من الجمال الرائق وسيقيم معها بأحلى الاختيارات ..

يفيق على صوت السكرتيرة تطلب اليه الدخول .. يقطع المسافة الباقية بتؤدة كما تعوّد .. يشدّ ظهره ويتصنع تكشيرة موظف المحافظات المرموقة .. وعندما يقابلها ، تصفعه النظرة الباردة المطلة من عينيها العسليتين .. وصوتها التلقائى الرقة يهتف :

ــ عفواً استاذ .. ارجو أن تعرفنى بنفسك ، فإنى لا أذكرك ؟

الأردن : سهير التلّ

□ □ □



معزوفتان للموت

سامى عبد الوهاب

١ ـ طعم البلح الأخضر

حين قال لنا إنه يستطيع أن يطلع النخلة العالية . ويهز سباطها كى يتساقط لنا البلح فنأكل حتى نشبع ، قلنا إنه لا يستطيع .. حلف إنه يستطيع أن يفعل وحلفنا أنه لا يستطيع .. قال : سترون !

كانت النخلة عالية .. أعلى من مئذنة جامع سيدى عبد الله ، وأعلى من الصهريج وكان هو صغيراً ، صغيراً .. ولكنه قال لنا : سترون ! ..

تقدم إلى جذع النخلة ، رفع رأسه ونظر إلى جريدها الكثيف وسباط البلح الأخضر والأحمر والتفت إلينا قائلا :

ــ أيحب أحدكم أن يأتى معى ؟

لما لم يرد أحد ، شتمنا .. ووضع طرف ثوبه فى فمه ، بانت ساقاه السمراوين .. احتضن جذع النخلة وبدأ يطلع .. لما وصل إلى منتصف النخلة هللنا مشجعين ومعجبين .. ولما وصل الى نهايتها صفقنا له و ..

كانت النخلة عالية .. وبدا هو أكثر ضآلة .. مد يده الصغيرة إلى سباط البلح وأخذ يهزه بعنف .. تساقط البلح على رؤوسنا واكتافنا وعلى الأرض من حولنا ..ضحكنا وانحنينا نلم البلح ونحشو به جيوبنا ونأكل .. كان بلحاً أخضر ، وكنا نشرق به ..

ــ نريد بلحا أحمر .. نريد بلحا أحمر ..

صحنا به فى احتجاج ، ونحن نضحك ونأكل ويضرب بعضنا بعضا .. لم نسمعه يرد .. لكننا شاهدناه يحاول أن يصل إلى البلح الأحمر فى أعلى سباطه .. مد يده .. مدها عن آخرها .. يحاول أن يطعمنا بلحاً أحمر .. لكنه .... سمعنا صرخة حادة .. وصوت ارتطام شديد .. ورأيناه يتكوم هناك .. قرب جذع النخلة العالية .. صغيراً كان .. ونحيفاً ولكنه ....

ــ مات ؟

تساءلنا فى خوف وحزن .. وانطلقنا نجرى .. نجرى .. وتركناه هناك قرب جذع النخلة العالية .. وقد انحسر ثوبه المتسخ عن ساقيه السمراوين ، وحوله تناثر بلح أخضر كثير ، طعمه ليس جميلا .. وكنا نشرق به ..

٢ ـ عزف أخير : محمد شمعة

ــ محمد شمعة

ــ ....

ارتفقت رأس الأستاذ عاصم عن كشف الحضور والغياب ، تجولت عيناه فى أنحاء الفصل وهو يكرر ..

ــ محمد شمعة

ــ ....

على الرغم من وجود اسم ابيه فى الكشف فإننا لم نعرفه أبدا .. ولم نسمع الأستاذ عاصم نفسه يناديه به يوما .. وكان محمد شمعة يتقبل الأمر وكأنه لا يخصه ..

كان حين يسمع اسمه « محمد شمعة » يرد بسرعة وبصوته العريض القريب من أصوات الرجال

ــ أفندم ..

تتجه إليه أنظارنا تلقائيا هناك ، فى نهاية الصف بجوار الحائط يجلس محمد شمعة .. يعبث بطلاء الحائط ، او يحفر دكته الخشبية بمسمار صغير ، يرسم طائراً أو حيوانا .. لكنه أبدا لا يكتب اسمه .. كنا نضحك كثيرا عندما نراه ممسكا بالقلم بطريقة خاطئة بين أصابعه الغليظة ، لا تمكنه من كتابة الحروف والكلمات بشكل صحيح .. وكلما حاول الأستاذ عاصم أن يصحح له الوضع .. لا يلبث بعد قليل أن يعود ليمسك القلم بطريقته .. ينهال عليه الأستاذ عاصم ضربا .. لكن محمد شمعة لا يهتم ويصر على الامساك بالقلم بطريقته وعلى العبث بطلاء الحائط ، وعلى رسم الطيور والحيوانات على دكته .. لم يكن يبكى أبداً كأن جلده مات مثل قلبه .. محمد شمعة قلبه ميت .. كان يستطيع أن يدخل الجبانة فى « عز الظهر » عندما تنشط العفاريت ، وكان يطلع أعلى النخلة ويجلب لنا البلح الاخضر والأحمر والأصفر .. وكان يتسلق سور جنينة الباشا العالى ويقذف لنا عناقيد العنب وحبات الجوافة الخضراء دون أن يخاف من الخفير حسانين ،

ــ محمد شمعة

ــ ....

لما لم يرد محمد شمعة ، انحنى الاستاذ عاصم على مكتبه وسجل أمام اسمه حرف الغين .. منذ ذلك اليوم لم نعد نرى محمد شمعة .. وبعد أيام نسيناه .. ولم يعد الاستاذ عاصم ينادى اسمه كل صباح ..

واليوم .. وجدت الخالة شمعة أمامى تحجل وراء حمارتها ، تارة تسب الحمارة ، وتارة تسب العيال الذين يشاركونها .. سألتها ..

ــ خاله شمعه .. خاله شمعة .. محمد راح فين ؟

تساقطت دموعها ، وأسرعت وراء حمارتها دون أن تجيب ..

المحلة الكبرى : سامى عبد الوهاب

□□□



الأمـــــل

محمـــود عـــبده

لو كنت ابن .. نط هذه الترعة .. نظرت للترعة وفى عينىّ يبرق هدف بعيد المنال ...

... الترعة واسعة .. حفرها الأستاذ ابـراهيم .. واستهلك لحفرها كل حصص التربية الزراعيـة .... شىء خفى يجعلنى أتـوهم بأننى سـوف أنطّها .. أخـذت للخلف عدة أمتـار .. أطلقت لقدمىّ العنـان ، لتضربـا الأرض بسرعـة وتنطلقا .. فى الهواء لأسقط فى وسط الترعة .. ويحتشد العيال ليتفرجوا على المشهد المثير .. والذى طالما سرهم كل يوم عندما يقع تلميذ منا فى الترعة فى وقت الفسحة ..

فردْت مريلة المدرسة المبتلة على جدار الصوبة الخشبية .. وجلست فى ظلها .. واحساس يملؤنى طمأنينة بـأن المريلـة ستجف قبل انتهاء الفسحة .. وأن هناك وقتاً كافياً لنتحدث أنا وزميلى (خَلفْ) ونحكى حواديت .. فعلى الرغم من أنه أوقعنى فى مطب .. إلا أننى أرى أنه حسن النية .. فقد أكون بسبب إثارته لى حامل لقب أسطورى .. ويحكى كل أطفـال العالم عنى .. وأكون الألفة ....

....

أصوات التلاميذ ترتفع إلى السماء .. يتماوج التراب فى الهواء كقطعة شـاش ، ومبنى المدرسـة يشف من خلفه ،.. وسرعة حركة الأطفـال التى ليست عشوائيـة بقدر مـا هى سرعة من لا تسعه الدنيا من الفرحة .. أو سرعة فض الملل الذى انتابهم من الحصص الأربعة الماضية .... كان أخى فى الجهادية ، يغيب شهورا ، ويرجـع .. نسهر طـوال الليل يحكى لنا عن الحرب .. ويصف لنا عساكر اليهود .. وفى ليلة ، ترددت على الباب دقات .. لم يسمعها أحد ؛ فقد كنا نغط فى نوم عميق .. وحين توالى الطرق .. أحـدث باب الحجـرة صريراً .. ويخرج أبى .. يصيح .. من ؟!

قالت أمى التى أيقظها ضوء الصباح : أسرع .. قد عاد من الحرب سمعت أبى يتمتم « امرأة غريبة » !!

● ● ●

.... كنا نلعب على النجيلـة الواسعـة .. لمحت عربـة جيش تقترب من بيتنا . كانوا ثـلاثة .. أربعـة .. عساكـر ومعهم ضـابط ، يقفون مـع والـدى .. قـدم الضـابط لأبى سلسلة .. أعرفها .. كان مكتوباً عليها اسم أخى ، ورقمه فى الجندية ...

....

الدمعة فـرّت من عينى أبى .. نظر لأمى وقـال : اختاره ربنا ..

....

كان أبى حكى لنا .. أنه لم يبك فى حياته إلا مرتين .. الأولى عندما مات جدى فى حفر القناة .. والثانية عندما أجبره العدو عـلى الهجرة وتـرك عمله وبيتـه فى سيناء ..... وكـان أكثر ما تخشاه أمى هو تقبل العزاء فى أخى .. وتؤمن بعودته ..

فإذا سمعت طرقاً .. كان قلبهـا يدق وتتجمـد نظراتهـا على الباب ..

.... ألحت على أبى أن يذهب للسجلات العسكرية .. وأن يسافر الى كل زملاء أخى من الجنود الذين كـان يكتب أسماءهم فى خطابـاته ..... وأكـد زميله بـأنه رأى الحصن ينفجر ولم ينج أحد من الموجودين بداخله .. وقال : إن أخى كان يدافع ببسالة داخل الحصن ، ....

... لعلهم لم يحتفظوا بالوثائق .. لو أن شاهد عيان واحد رآه ، أو تعرف على جثته .. هكذا قالت أمى .. قلبها متأكد بـأنه ما زال حيا .. ولكن أين كان هذه المدة الطويلـة ؟! .. كيف يـعيش ؟ ... كيـف ينـام ؟... كيـف يـأكـل .... والـدق يتصاعد ؟!.. يهز الباب .. وأبى يسرع اليه قلقا :

— حاضر .. حاضر .. من سيأتى هذه الساعة .. الفجر ؟! . سترك يارب ...... وأمى تتطلع بلهفة الى القادم .... شقت سكون الليل أصوات :

(بالروح .. بالدم .. حنكمل المشوار .. حنحارب) وبسرعة يفتح أبى الباب .... الطارق جارنا .. يصرخ :

...................تَنَحى عن الحكم ....

أرسلت أمى صـوتها مـع الهاتفـين .. وانطلق أبى مـع الجيران الى الشوارع

....

أفواج من الناس يهتفون .. سيارات تحمـل كل من يهم بالركوب ، دون أن يسأله السائق : الى أين ؟! .. تأكدت بأن كل المواصلات لمن يركب بدون نقود .. وضعت يدى فى جيبى وقبضت على القرشين حتى لا يضيعا فى الزحمة .. وضممت كرتى إلى صدرى وقفزت إلى سلم العربة .. وسقطت فى بحر من البشر يتمـاوج مع حـركة العـربة المضطـربة .. نسيت نفسى .. ساعتين .. لم أحس بأى ملل .. أفضت بنا العربة إلى مكان مزدحم بالقاهرة المزدحمة .. الأرض مفروشة بالناس .. فوق الأشجار .. بين العربـات .. على أسطـح المنازل .. وفى الشرفات .... لم أحس بالغربة .. الوجوه .. هى نفس وجوه ناس بلدتى ، يعلوها الحزن والتصميم ... والهتاف .. نفس الهتاف ...... وصاحت فى وجهى :

— من جاء بك ياولد ؟؟

— جئت أنا .. لأراه ..

— من غير علمهم فى البلد ؟!

...... شعرت بالخوف عندما سمعت صراخها .. سقطت منى الكرة ولم أفكر فى التقاطها .. سحبتنى أختى من يدى بعد أن قالت لزوجها : سأعيده فى أسرع وقت ..

وسجنت فى مقعد بالأوتوبيس المغلق النوافـذ .. الوجـوه بداخله كانت واجمة .... انتابتنى رغبة لفتح النافذة .. والقفز منها والجرى إليه ... لكن بتحرك الأوتوبيس أصبحت هذه الرغبة مستحيلة ..

........أجهشت أمى بـالبكـاء .. وقـالت : مـا أصعب الانتظـار .. واحتـوتنى كـامـلا .. واستسمحت أبى بـأن لا يضربنى .....

فى اليـوم التـالى .. كنت أثب .. أنظـر من بـين الأرجـل والأكتاف .. اميز صوته من بين أصوات الناس العالية .. أرى وجه أبى على الشاشة وجـه مغبش .. كان مصممًا على أن يضربنى .. أجده وقد القى بالعصا .. ويقول : سأسامحـه هذه المرة .. داهمنى احساس بان أخى لن يعود ....

لكن نط الترعة أصبح ملحاً ....

....

ارتفعت الشمس فوق مريلة المدرسة .. تلسعنى اشعتها .. أسمـع جرس الفسحـة يدق .. انظـر الى المريلـة وبداخـلى إحساس بانها ستكون قد جفت .

الجيزة : محمود عبده على حسن

□ □ □



اللمعـــــان

صـالح القاسـم

أنظر إلى هذا السرير القابع وسط الغرفة ، اتخيلـه جثة هامدة تعيش معى كل لحظة فيسرى الخوف فى قلبى ، أحاول الخروج إلى عالم الأحياء ، فأخاطب السريـر أحدث نفسى : متى أراك ولو لمرة واحدة على الأقل نظيفا ومرتبا ؟ رتبتك مرة واحدة ، نعم أذكر ذلك جيدا ، لقد اشتريتك قطعا ، عددتها كانت أربع قطع وفرشه ، حملت نفسى يومها وإياك فى سيارة ثم شرعت بتركيب قطعك هذه وصرت على هذه الشاكلة سريرا . وأذكر يومها أننى تجولت بنظرى بأرجاء الغرفـة أبحث عن أفضل مكان وأذكر أننى أحضرت خرقة رششت عليها بعض رذاذ ماء ، واخذت بتلميعك ايها اللعين ، كل شىء كان جديدا حتى الوسادة والحرامات ولم أبخل على أجزاء منك أيضا حين بخت يدى ببعض رذاذ عطرى الذى استعمله بعـد الحلاقـة صباح كل يوم . رفعت غطاء الوسادة وقربته من أنفى شعرت أن رائحة فأر عبقت ملء صدرى ألقيت ذلك ببطء ثم رحت أتجول بفكرى ونظرى فى بقية ما فى هذه الغرفة اللعينة،الفارق كبير جدا بين أول يوم عزمت فيه أن أبقى كل شىء مرتبا ونظيفا وبين اللحظة التى أنا فيها الآن ، كل شىء على غير نظام ، هناك فردة حذاء لا أدرى ماذا حصل لأختها أو بأى زاوية طرحت وهذا زوج جوارب تكمش حتى صار كأنه حجر أسود موجود قبل وجود السرير ، وهناك أكثر من فرشاه لم أميـز بينهـا أيهـا للملابس وأيهـا للأحـذية وصحف ومجـلات لو رتبت لكانت أرشيفا مفيدا ، الغبار يكسو حتى العناوين الرئيسية .

حاولت كسر هذا الروتين اليومى ، والخروج عماً فرضه علىَّ الواقع جربت أكثر من عمل إلى جانب الـوظيفة كى أحسن دخلى ، لعلى على الأقل أحضر خادمة بدلا من زوجة ، لا أقصد خادمة تأخذ مرتبا شهريا . فهذا خارج عن نطـاق تفكيرى ليس لأننى ذو مبادىء ولكن لأنى عديم الحيلـة لكن حاولت الاتفاق مع من يستهوين هذا العمل على تنظيف البيت كـل اسبوع مرة فقط ، لم يذهب تفكيرى بعيدا فأنا أعرف أم عماد فراشة فى الدائرة التى أعمل بها ، ليست جميلة ، لكن قوامها رشيق ، وتقوم بعملها وهى توزع الابتسامات على الجميع ، أعرف أيضا أنها مطلقة وام لثلاث بنات وولـد ، وهى التى تسعى على رزقهم بعد أن نجح الزوج بالتهرب من النفقة بحجة المرض ، عرضت هذه الفكرة على زميلى فى العمل ، جن جنونه فى البداية كونى أعزب ، وهى مطلقة وما زال الشباب يكتنف نهديها وأرادفها ، لكن اللعين صمت قليلا ثم قال :

— والله فكرة ، مسكينة هى أيضا وفقيرة .

— ومالذى غير رأيك ؟

— ساساهم أنا معك فى راتبها ، لكن بشرط أن تاتى كل يوم .

نظرت إلى وجهه وعينيه لأرى السخرية فى كلامه ، فوجدت انه يتكلم وهو واثق ومقتنـع كل القنـاعة بفكـرته المجنـونة هذه : —

— أيعقـل ذلك ، أنت متـزوج ، وتحب أن تعمل مثـل هذه

الأفعـال ، ولا تقـل عـن اعـزب وان حضـورهـا الى البيت سـيساعدني،أنا لا اقبل حتى أن المسها ، انها أم أيها الكلب .
— لاتكمل سواء فعلت معها أم لم تفعل فالناس لن تصدق ان امراة يافعة مثل ام عماد تأتي فقط لتنظيف البيت .

تركته يهذي ويؤشر بيديه ويحملق بعينيه كالكلب المسعور كأني غير آبه بما قال ، لكنه في الحقيقة نبهني الى شيء لم يخطر على بالي قط ، ما الحل اذن ؟ ابقى هكذا ، أرجع من عملي الى البيت مرهقا ، ضجرا فلا اكاد آكل أي شيء كي اسكت قرقعة معدتي ، ثم أجد نفسي مقهورا ، ليس لدي الحماس لعمل اي شيء ، حتى بعض الليالي ادفن نفسي في السرير اللعين دون أدنى نقطة ماء ادلقها على قدمي المتورمتين واحيانا انام ليس كالعادة أضـع رأسي خلاف المعتـاد . تذكـرت الآن من أين تنبعث رائحة الفار التي شممتها من الوسادة .

* * * *

من حقي كغيـري أن أحلم ، فحلمت انني استحضـرت خادمة من سيرلانكا ، شكلها لايقل جمالا عن الحجارة السود الموجودة في غرفتي بسبب كسلي ، توقفت فجأة لا أذكر انني وقفت بطولي وعرضي مشدوها من هول الفكرة ، ليس بسبب انها تحتاج الى نصف راتبي السنوي تذاكر سفر ذهاب وأياب إلى جنة الشاي ، فهذا أمر كان مفروغا منه ، لكن تذكرت أنه مع العشرة الطويلة ، وكل يوم تمر من امامي ألف مرة ، قد تحدث الألفه ، ألا يحدث ألفة بين القط والفأر ، شاهدت ذلك بسيرك ، أكانوا يضحكون على المشاهدين ؟ لا أعتقد ، ماذا يحدث لي لو حصلت ألفة ؟ وما الذي يمنع ذلك ؟ ضحكت ملء فمي ، بل إنني أصدرت صوتا عاليا من الضحك ، نظرت حولي لعل شيئا من هـذه القاذورات اهتـز لضحكتي وجدت نفسي مازلت وحيدا ، لكنني لم أعد أشم رائحة الفيران من حولي .

أخذت سيجارة أخرى وصرت أتلاعب بها بـين أصابعي منتظرا انتهاء التي بفمي كي اشعل بها التي بين أصابعي ، بين هذا وذلك — كالعادة — دماغي يشتغل كأنني في طاحونه أبحث عن حل .

* * * *

هل الزواج سيكون حلا ، المشكلة من هذه التي ستكون زوجتي صبرية إنها جميلة وتقول إنها تحبني لكن أنا لا أحبها ولاأميل إليها ، أحب غيرها ، نعم وأتمنى أن اتزوج بواحدة منهن ، لا أذكر تفاصيل أكثر من الذي سأرويه هنا ، كل الذي أذكره أنني استقلت من عملي ووافقت على أول عقد عمل في إحدى الدول الخليجيـة ، وانني عدت بعـد أن تخيلت أنني جمعت ما قد يطلب مني من مهر وأشياء أخرى ، أول شخص صادفني بعد غربتي ، وقال لي كلاما يحلـو لكل سـامع أن يسمعه ، كانت « صبرية » قالت لي إنها انتظرتني ، وإنه تقدم لها شبان أشكال وألوان لكنهـا رفضتهم وفضلتني عليهم ، أأصدق ذلك وأنا الذي لم يلق كلمة صدق في حياته ، ولم يلق أية مساعدة من احد ، كان من الصعب جدا عليّ تصديق كلام حلو معسول ، وممن ؟ من بنت تعيش في مجتمع يبهره بريق المدينة وفي أكثر من مرة يكون مجرد سراب ، لكنهم يكررون الركض وراء اللمعان ، وفي كـل مرة سـراب ، أنا لا أتقـول ولا أضع نظريات ، ولو كنت كذلك لما وصل بي الحـال إلى ما أنا فيه فالطلاق أشاهد أصحابه كل يوم ، كان سببه حفنة فلوس أو شيء كهذا . وما المانع أن اجعل نفسي شيئا يحدث لمعـانا كي أتـزوج التي أختار ، ركضت وراء نفسي الشيء ، اللمعان ، ووجدت نفسي مع زوجة تحت سقف واحد ، لكن هذه المـرة على سـرير جـديد — فذلك اللعين لا أذكـر لمن بعته أو رميته إن كنت صادقا .

* * * *

عادت الغرفة كأول يوم قدمت إليها بسرير جديد وحرامات جديدة لكن هذه المرة كان للغرفة طعم ولون آخر ، سرير أكبر ، ووسادة طويلة ، لم اكن أتخيل وانا أعزب انه بالإمكان مع شخص آخر على نفس الوسادة . لكن هاهو الآن معي — لعل طول الوسادة جعلني اقنع نفسي أن ذلك حدوثه كما يحدث الآن مع زوجتي .

كنت كل يوم أنظر إلى نفسي وحالي وأنظر إلى زواجي وأسأل وهل هناك شيء تغير غير السرير ؟ فعلا كنت مخبولا عندما اعتقدت أنه من الممكن أن تحدث ألفه بيني وبين السرير ، فهذه زوجتي مازالت كما هي تلمع،أما أنوثتها فإنها تتجمد يوما بعد يوم — لعل الفارق التعليمي بيني وبينها هو السبب ؟ لكنها جامعيـة — نعم انها جـالت وصالت أربـع سنوات في الجامعة — قلت لنفسي : لعل سنة أخـرى تضيف شيئا من الألفة — ونتقارب أكثر ،، لكن كل يـوم يزداد تحفظي عـلى أحاديثها حتى بت في داخلي أحتقر شخصيتها ، كان همها فقط غدا سأشترى فستان مثل هذا الذي في المجلة ، شورأيك بهذه الزهريه الكريستال أليست جميلة في غرفة النوم ، غرفة النوم لم تعد تتسع لكريستال أكثر .

تمنيت مرة أن تحدثني كصديق ، كأم أو حتى كأخ . عن مشـاكلنا ، عن طمـوحاتنـا تمنيت مرة أن تنبش عن قصـة

حياتى ، وتسألنى ولو لمرة عن جزء بسيط منها كيف عشته ، أو عن عملى وهل أنا مرتاح فيه أولا ، حتى راتبى لا تسألنى ما هو مقداره ، لا تعرف حتى مصدر رزقى ، لكنها كل مرة تصر وبإلحاح على تلبية حاجاتها ، ولا يهمها أن يكون معى فلوس او لا يكون تمنيت مرة واحدة على الأقل أن تتذكرنى وهى راجعة من بوتيك محملة بأغراضها أن يكون بينها زوج جوارب أو ربطة عنق كهدية منها — وهى لا تدفع شيئا من راتبها ورغم ذلك أريد هدية من راتبى — عندما أكون معها وهى تتسوق كنت أنتظر منها دائما أن تقول لى ما رأيك بهذا الفستان اليس أرخص ، لكن انتظارى يضيع هباء ، عندما أشترى شيئا لى ، تمطرنى بوابل من الأسئلة ، كم ثمنه ، ومن أى محل (وليش) ما اشتريت من محل آخر ممكن يكون أرخص ، لكنها لم تسألنى ولو لمرة واحدة أيضا كم دفعت ثمن فاتورة المطعم عندما نخرج أحيانا سوية فى أمسية أو سهرة .

صارت المسافة بينى وبينها أكبر من قدرة أية واسطة على تقريبها فما عاد لى من زواجى من هذه المراة اللامعة ، إلا الشكل زوج زوجة ، أما العلاقة المقدسة التى تربط ذلك وما يترتب عليها فهذا لم يكن إلا فى خيالى ، نظرت حولى ككل مرة على السرير ، وبقية أجزاء الغرفة شاهدت كم هى بشعة هذه النظافة وهذه الرتابة ، فما هى إلا جوفاء لا حياة فيها ، وبدل أن أشم رائحة العطر الذى تضعه زوجتى ، صرت افضل أن أشم رائحة الفئران ، ووجدت حالتى قبل الزواج مع الصحف المهترئة والجوارب المنكمشة من العرق أو الأتربة أفضل بكثير مما أنا فيه الآن .

وصلتنى هذه الزوجة إلى الشعور بالمتعة عندما طلقتها ، أى شىء يضاهى متعة الحرية لسجين طال سجنه ليالى قاتمة وحيدا وبعيدا عن العالم يعانى ظلم القاضى بتهمة لم يتخيل حتى أوضح تفاصيلها ، شعرت أننى كنت المجرم والمجنى عليه والقاضى ، لكن لا أستطيع أن أضع اللوم على نفسى فقط ، ولن أكون مثل غيرى ألقى الأسباب على الظروف فلحظة الزواج قد أكون مخبولا ، فلا أستيقظ إلا بعد أن أرى اسمى ممهورا أسفل وثيقة الزواج على أننى وافقت على الارتباط مدى الحياة مع إنسانة لا يعلم إلا الله ماذا ستكون بعد شهر من الزواج أو بعد الطفل قد يأت أو لا يأت إلى هذه الدنيا ، ولكل هذه الاسباب التى أعرفها والتى ما زلت لا أعرفها رفضت فى البداية التفكير بالارتباط بأخرى ، فبدأت أضع نفسى حياة جديدة أردت أن أبدأ من جديد ، أن أرجع مراهقاً كما كنت إلى ما قبل العشرين بل أقل من ذلك كم كنت حرا ، وسعيدا بما انا فيه غير مسؤول إلا عن شهواتى وأحلامى وآمالى ، حاولت أن أرجع كما كنت اعزب مطلقا كل النساء ومتعففا عن كل الجمال ، تجولت فى كل مكان ، ونمت كيفما شئت ، ولبست وشربت كما حلا لى ، بنفس اللحظة بعشوائية ، لكن بعد كل متعة أشعر أننى اعمل شيئا مختلفا وأن الناس ينظرون إلى باستغراب فأنا الآن فى سن فوق الثلاثين ومركزى وعملى يحتاج إلى التقيد بأسلوب ونمط حياة معين لأحافظ على هيبة اللباس الرسمى أثناء وظيفتى فكرت بغير ذلك ، أسلوب جديد الهروب من عالم المرأة والزواج ، فطرقت أبواب شلة الأصدقاء القدامى أيام العزوبية وحاولت من جديد جمعهم وإقناعهم بإعادة أيام العزوبية والسهرات والرحلات ، لكن جهودى كادت تضيع — فالشلة تفرقت . بعضها سافر ولم يرجع ، ومن بقى تزوج وسجن نفسه فى هذا الشكل الاجتماعى .

وقيدته العادات والتقاليد بقيود ، التخلى عنها يعتبر عيبا وفحشا أحيانا . وادعى البعض أنه لم يعد يحب ذلك لأنه شبع من السهر والمتع الشخصية أيام العزوبية ما أكذبهم ؟ حتى بعض الأصدقاء الذين لم يحالفهم الحظ فى إيجاد فتاة مناسبة للزواج كما يقولون ، لكنهم فى الحقيقة وقعوا فيما وقعت فيه أنا لتمسكوا بعزوبيتهم للأبد حاولت إقناعهم أنهم يحملون شهادة رابحة فورقة العزوبية يتلهف على اللعب بها كثير من الازواج ، إلا أنهم تحججوا لى بأعذار مشاغل الحياة وأن وقتهم مقتول فى العمل ليل نهار ، مساكين يكدون لجمع المهر وتكاليف الزواج لا أحد يستطيع إيقاف هذه الرغبة الجامحة لدى الشباب جمع الفلوس . سنين طويلة ينتظرون جمع الفلوس ثم كل هذا يذهب فى ليلة واحدة ، بل أقل من ذلك بكثير ، ربما ساعة واحدة فقط وسيذهب بعضهم إلى أكثر من ذلك ، ويطبق نظرية المجتمع السائدة ، كل من يتزوج فانه لابد أنه سيحتاج الناس ويحتاج إلى أن يغرق نفسه فى دين كبير مازحت أحد الاصدقاء الذى جلس يشكو لى كثرة ديونه لمعرض الأثاث وصاحب الفندق الذى أقام فيه حفلة الزفاف ، كان المسكين متضايقا جدا ، فقلت له : لا تهتم بهذا ستنجب أولادا ، فليكن الأول منهم لمعرض الأثاث والثانى للفندق ، صمت قليلا وكأنه يتفكر باحتمال إمكانية نظريتى ، طبعاً من شدة سكرته ، ثم اتسع شدقه عن ضحكه شعرت أنها هستيرية .

* * * *

على أية حال كنت كلما أزور مكانا كان لى فيه ذكريات صبيا نية أشعر بنشوة كنت أتمنى لو تستمر داخلى بقية

لحظات عمرى ، لكن كأى إنسان لم تكن لـدى القدرة عـلى الاستمرار بالتظاهر : سعيـداً بأننى وحيـد ، فكلما أعـدت ذكريات الشباب ، عادت معه أيضا ذكريات السرير اللعين ، وأخذت رائحة الفئران تقوى بأنفى ، والشعور بالوحدة ، بدأ يزرونى من حين لآخر ، فكنت أهتز قلقا من مخاوف زرعها عمر طويل مضىء ، المدرسة البيت ، وربما أنا نفسى رعيت هـذه المخاوف واسقيتها حتى نمت وكبرت .

رغم ذلك ــ ما زالت صبرية الفتاة الطيبة تحاول أن تلتقى بى وتحاول معى وتقول .

ــ أنت بحاجة لزوجة مثلى تحبك وتعيك جيدا ، تعرف كيف تفكر وكيف تحب أن تعيش كان من الصعب أن أصدق فتاة تلقى بنفسها بسهولة علىّ فكانت كجثه تبحث عن قبـر لها . رفضت ان أكون هذا القبر ولم اساعدها على حفره ، فذهبت بعيدا ابحث عن ما يرضى غرورى ويرضى شهواتى ، وترسبات الخوف المزروع داخـلى ، فبدأت أبحث عن صيغـة جديـدة للحياة ، عن زوجة تشاركنى هذه الـوحدة التى أشعـر أنها تقتلنى يوما بعد يوم . لكن بحثى فى كل مرة كان بنفس الطريقة أركض وراء اللمعان . الفارق الوحيد الآن أننى سأوقع وثيقة زواج للمرة الثالثة .

عمّان : صالح القاسم



النمـــل العـــاقـــل

السـيد القمـاحى

.... أما حكاية هذا النمل فحكاية .. لكن هيا الى البداية .

هاهو النمل فى جماعات كبيرة . بجوار أحد الحقول . يمرح سعيدا بحريته . سعيدا بطعامه الوفير ، بعد تناوله وجبة إفطار شهية . من حبات سكر سقطت على الأرض . من فلاح كان يصنع لنفسه كوبا من الشاى . قبل بدء العمل فى الحقل .

فى ذلك الوقت . كانت الطبيعة غاية فى الروعة .. الجو صحو . والسماء زرقاء صافية ، ونسيم الصباح يأتى ناعما من الشمال وألوان المزارع تدعو الى السرور .

لم ينس النمل ، وسط هذه المباهج ، أن يداعب أبناءه الصغار ، فيشاركهم فى ألعابهم ، ويقدم لهم الغذاء الواجب

ظل النمل هكذا ، يلعب ويمرح فى الهواء الطلق . لم يتنبه إلى خطر محدق ، يتربص به . فوجئوا بعد حين من الوقت بحيوان (آكل النمل) واقفا فوق رؤوسهم وقد التهم عدداً لا حصر له من النمل ، يتناوله ببساطة شديدة من فوق التراب ، ومن خلال شقوق الأرض بفمه الطويل ، الذى يشبه الأنبوب !

صغار النمل ، الذين لم يشاهدوا هذا الحيوان من قبل ، يتأملون بطنه المنتفخ ، دون أن يدركوا أنه بطن ، عندما كانوا يتجهون ببصرهم إلى أعلى ! سألوا أمهم :

— هل تغير شكل السماء ياأماه ؟ .. لماذا نراها الآن بنية اللون ؟

كانت الأم قد أدركت ما حدث ورغم أنها نجحت فى الإفلات بصغارها ، بالهرب بعيدا ، فى أحد الشقوق العميقة فى الأرض ، فإنها صارت تبكى فى صمت ، وأوشكت على الانهيار .

غير أنها تماسكت أمام صغارها ، حتى لا تسبب لهم الرعب . على أن تقول لهم الحقيقة ، فى الوقت المناسب .

راحت الأم النملة تردد بينها وبين نفسها فى غيظ : « حرام ! حرام ! هذا الحيوان المتوحش ، يأكل منا ، كل يوم ، ملايين النمل : إن هذا لا يرضى الله أبدا .

سمع النمل الصغير شكوى أمه .. وفهم .. كما لاحظ ما بها من هم وألم .. مع هذا ، لم يردد مثلها : « حرام .. حرام » .. بل راح يفكر ، ويبحث عن حل بعمل يخلصهم من هجمات هذا العدو المفترس . والذى يفضل التهام النمل خاصة من بين سائر الحشرات التى يتخذها طعاما له .

فى اليوم التالى .. انطلق النمل الصغير إلى أحد الأماكن ، وأحضر عشباً ساماً وتناوله ، ثم ألقى بنفسه فى طريق (آكل النمل) !

نجحت الخطة . فما أن رأى (آكل النمل) طعامه المفضل ، ملقى تحت أقدامه حتى سارع بالتهامه

ولم يمض سوى قليل ، حتى انتفخت بطنه . سرعان ما انقلب على ظهره ، ومات فى الحال !

رأت جماعة النمل ما حدث لعدوهم . فـأسرعـوا يبلغون إخوانهم وأقبل هؤلاء على الفور زاحفين من جميع الأماكن ، وصعدوا فوق جسد (آكل النمل) ، وهم يهللون ويرقصـون ، سعداء بما صار اليه آكلهم !

جاءت الأم النملة .. وقفت أمام حشود النمل الصاخبـة المهللة .

قالت :

ـــ لقد ضحى أبنائى بحياتهم . وهم بعض النمل ، من أجل حياة كل النمل . لم يقل أبنائى : حرام حرام ، كما قلت أنا . لم يترددوا أمام عدو غاشم ، وأدركوا أنه يجب أن يكون هناك عقاب صارم ، وتضحية بالنفس إذا لزم الأمر

هذا ما قام به أبنائى بالفعل .

صاحت حشود النمل مهللة ، من جديد ، مطلقة هتافات التحية للنملة الموقرة باعتبارها أمًا للشهداء .

وتقدم النمل جماعات وراح كل في سباق ليضع النملة الأم فوق أكتافه ! غير أن الأم رفضت ذلك بشدة ، وطلبت إنزالها على الأرض . قالت :

ـــ اخوتى النمل .. لا تضعـوا أحدا فـوق أكتافكم أبـدا ، سوى عقولكم ! عقولكم التى أعطيتموها إجازة ، وتخليتم عن حذركم المعروف بعد أن أوحى لكم كل شيء بالبهجة حولكم .

آخيرا .. حذار ألا تأخذوا من تضحية أبنائى درسا لكم يفيدكم !

القاهرة   السيد القماحى



البعـــــوض

بُهـــوش ياســـين

١

كانت النافـذة شبه مفتـوحة حـين مررت أسفـل الدار ، والفتحة الضيقة بين دفتى النافذة ، لا تسمح برؤية أى شىء سوى تأكيد حضور أحد الأفراد فى المنزل . كان الموعد حسب ما اتفق عليه فى الاجتماع الأخير قد تم تقديمه ساعة لتمكين الجميع من الحصول على أكبر قدر من المعلومـات عما حـل بالمدينة . لذلك كان على أن أكون عند باب عمارة «طاق طاق » قبل السادسة بخمس دقائق على الاكثر .

بالرغم من الزحام داخل الحافلة فقد استطعت أن ألمح على الـرصيف ، صفوفـا من النساء يمسكن بـاكيـاس الحمّـام وسـراويل الاطفـال والقمصـان الصغيـرة .. وهن يشـرن بـالاصابـع والالسنة ، وأحيـانا بحـركات بـالرأس فقط الى صاحب البرميل . وقد لفت ذلك أيضا انتباه من كانوا معى فى الحافلة فالتقطت أذنى كلمات من قبيل أنهم .. سيجتمعون هذه الليلة مرة أخرى » و » هـاهو صـاحب البرميـل ! » و « اذهبوا الى دار طاق .. طاق .. وسترون ! » ...

والواقع أن مثل هذا الكـلام لمْ يصدر عن أفـواه الناس مباشرة فحسب ، بل ان صحفا عديدة قد ترجمت ذلـك إلى كلمات مكتوبة معززة بالصور . وهذا هو السبب الذى جعلنى فى تلك اللحظة التى وصلت فيها الى مقر الاجتماع ، امسك تحت إبطى بمجموعة من الجرائد لا لإطلاع بقية الأعضـاء على ما نشر فيهـا فحسب ، ولكن لتأكيـد مدى اضطـلاعى بدورى فى الترويج لما نتعرض له فى اجتماعاتنا ، وإبراز الوجه المشرق منها حسب خطة مدروسـة ومتفق عليها من طـرف الجميع .

٢

ما كاد صاحب البرميل يصل الى المقر حتى كان حشد من الأطفال قد تجمع حوله كالذباب ، إضافة إلى بعض النساء ، وخاصة مجموعة من الأجانب ، كانـوا يمطرونـه بفلاشـات التصوير ويحيطون به ، وكثيرا ما يعرقلون سيره عما قصد أخذ صور له عن قرب . كان يدحرج برميلا كبيرا ، بداخله أحجار وعلب قصايد فارغة ، لإحداث أكبر ضجيج ممكن .

حاولت إخفاء امتعاضى من البرميل . وقد عبرت عن ذلك فى عدة اجتماعات مفسرا موقفى أن ذلك البرميل لا دور له غير مزاحمتى فى اختصاصى وتهديدى بالطرد من « طاق طاق » فلا أكاد أخبر أحد الناس ، فى الـدرب أو داخل الحـافلة « رقم ثلاثة » على سبيل المثال بأن : « اجتماع دار كذا ... سيعقد وستتم فيه مناقشة كذا وكذا .. حتى تنهمر الإجـابات عـلى وجهى : « لقـد عرفنـا .. ألم تر البـرميل يجـوب شـوارع المدينة ؟ » والحق أن منافسى هذا قد حقق مكاسب أولية منذ أن اشتغل فى ذلك المنصب ، وهى : تقوية عضلاته ، وتحقيق شهرة لا بأس بها .

٣

كـان موضـوع النقاش المقـرر على جـدول الأعمال هـو البعوض ؛ ذلك أن المدينة شهدت ومنذ ثلاثة أيام على الأقل هجوم أسراب من البعوض ، فتلبدت السمـاء حتى صارت رمـادية ، وقـد تعالت شكـاوى الناس فى المـدينة ، وكلفنـا « محـداج » بالتقـاط أهم الصيغ التى يستعملهـا السكان للتعبير عما ألمَّ بهم . فأخرجْت ورقة وقرأت : « إن البعوض يهاجمنا مباشرة فى أنوفنا » ؛ « وفى الأفواه والآذان » ، وإن البعـوض يجعل الحيـاة أمـرا مستحيـلاً وإن الجلـوس فى المقاهى ، وارتياد الحانات والتفرج على كرة القدم .. بـاتت امورا غير متيسرة بسبب البعوض » وسارع صاحب البرميل الى إخراج ورقته هو الاخر وقرأ : لقد شكت إلىّ مجموعة من النساء ، حين كنت فى الأيام القليلة الماضية أدفـع البرميـل أمامى ، تحلقن حولى ووجوههن صفراء وناشفة . فقلن إنهن ما أن يضعن المساحيق على وجوههن حتى تلتصق أسـراب البعوض بها .. » وأضاف ، وقد حظى بتنويه خاص من طرف محداج : « وقد اتصلت بى الشركات الأجنبية المختصة فى مجال المساحيق وأعربت عن تزمرها من الوضع . وأخبرنى أصحابها أنهم عـلى استعداد لـمدنا بـالهبات السخيـة إذا ما نحن استطعنا تنقية الجو والقضاء على البعوض . لأن هذه الشركات حسب تعبير مدير غليظ : « مشرفة على الإفلاس » ، وتدخل محداج نفسه وقد تحلقنا صامتين حول طاولة : « هذه فرصتكم لابد من استثمار هذه الـوضعية واعتصـارها عن آخرها لصالحنا . أنتم تعرفون أن البعوض للأسف الشديد لا يزورنا كل يوم . عليكم إذن أن تنتهزوا هذه المناسبة فتثبتوا لسكان هذه المدينة أهليتكم وقدرتكم على مساعدتهم حتى فى أدق شؤونهم الخاصة .

٤

تبدو الدار من الخارج مجرد شقة فى الطابق الرابع . وقد راعينا الإبقاء على هذه النظرة لدى الناس العاديين . والواقف أسفل العمارة ، يلاحظ بسهولة قشور الجير المتساقطة على الرصيف وتظهر الأماكن اقتلاعها واضحة على واجهة العمارة فى شكل خطوط عمودية انطلاقا من النوافذ حتى الرصيف . أما داخل الشقة نفسها ، فقد تم تطويعه بشكل يتلائم والمهام المنوطة بمختلف الفرق فإذا كانت فرقة النشاشين ، على سبيل المثال ، تبدو عديمة الأهمية حتى ذلك الوقت ، فإن دورها برز على الساحة بصورة مذهلة هذه المرة . ومـا كان أى واحـد منا ــ حتى أعضاء تلـك الفرقـة ــ يتصور أن النشـاشين سيكون لهم مثل هذا الدور . فخلال الاجتماعـات السابقـة كانوا ينزوون تحت جذع شجرة مرسومة على الجدار بلون بنى قاتم ، تتساوى فى ذلك الأغصان والاوراق والثمار المزعومة . وفوق الشجرة ، قريبا من السقف شمس صفراء كبيرة ، أكبر قليلا من صينية الشاى النحاسية . وكان من المفروض عليهم باستمرار افتراض شمس محرقة فوق رؤوسهم ، وبالتالى ، كانوا ملزمين بـالإمساك بمـراوح فى أيديهم يحـركونهـا بها ولا يتوقفون عن ذلك الا حين يكون آخرنا قد غادر الشقة . وحين وقف محداج يتحدث كانت عيناه مركزتين عـلى رئيس فرقة النشاشين ، وقد توجه إليهم قائلا : « ستجوبون أرجاء المدينة وتطوفون بالأزقة والدروب والساحات العامة وأسواق الخردة والحانـات والفنادق السيـاحية والعـادية والمقـاهى والمطاعم والمتاجر وملاعب كرة القدم ... وفى أيديكم مراوحكم هذه واحرصوا على الإعلان باستمرار أن هذه المراوح وحدها القادرة على طرد البعوض . وأن لا شىء فى هذا البلد بما فى ذلك الطائرات العمودية والمدافع المضادة للطائرات باستطـاعته القيام بتلك المهمة » ثم تساءل قائلا : وإذا نجحتم فى هـذه المهمة هل تعرفون ماذا يعنى ذلك ؟ » وبما انه : من المستحيل الاجابة بالنفى فى اجتماعاتنا ، فقد اسرعنا جميعا بـالرد : أجل نحن نعرف ماذا يعنى ذلك ! »

٥

ووصلنا أخيرا إلى المرحلة العملية ، فانطلقت كل فرقة فى معالجة مهامها . فرقة النشاشين تلوح بالمراوح عند جـذع الشجرة المرسومة على الجدار . وجعل افرادها يرفعون ياقات قمصانهم وينفخون بافواههم وهم يتحاشون النظر فى اتجاه الشمس الحارة التى تشبه الصينية .

السيد محداج ، خلـع ملابسـه وارتدى اثـوابا نسـائية وامرنى بحزم وسطـه بشريط وتحت رِدْفَيـه بشريط آخـر . وجذبت كرسياً ليعتمد عليه ، وصعد فوق طاولة وسط الغرفة وانخرط فى رقصة روتينية يشترط عليه فيها أن يقوم بهز البطن ويؤرجح المؤخرة وفق ايقاع خاص ونظرا لضيق الوقت بسبب التعوض فإنى لا أستطيع عرض حـالة محـداج بتفصيل ، وحسبى أن أكتفى بالقول إنه خارج دار طاق ــ طاق ، فان كل مهامه تقتصر على المتاجرة فى الجلود .

فرقة الدلو والحبل . وهى مجموعة من الأفراد يقومون بالإدلاء بأسطل فارغة من النوافذ إلى الرصيف ، يربطونها

بحبال مفتولة من أوراق الدوم الاخضر . تبرمها اصابع فرقة خاصة تدعى فرقة الدوم . ويتعين عليهم جعل الاسطل ترتطم بالرصيف ثم جذبها إلى أعلى لتحدث فرقعة وتقشر طلاء الجدران الخارجية بفعل احتكاك الأسطل بها . وكانت هذه الاسطل غالبا ما تعود محملة بأشياء مختلفة . حصوات وأحجار أو قشور البصل . والأحذية القديمة .. وغيرها . واحيانا يعمد المارة الى وضع رسائل داخل الاسطل .. ويتم تحليل ومناقشة ذلك كله في اجتماع خاص وقد لوحظ اخيرا ان الاطفال الذين كانوا يكتفون بوضع أحجار صغيرة وخشب داخل الاسطل . اصبحو يملؤونها بالاقلام والدفاتر ، وقطع الطباشير .. واحيانا محافظ بأكملها ..

وقد رُوعى منذ البداية ان تكون ، دار طاق طاق هذه عند قدم تل يستجيب على مستوى التضاريس لمهمة صاحب البرميل بحيث انه يتعين عليه دفع برميل ملىء بالاحجار وعلب القصدير الفارغة صعدا حتى قمة التل ثم دحرجته بقوة ليرتطم عند نهاية المنحدر بظهر البناية . ثم يكرر العملية إلى أن ينفض الاجتماع حيث يتوجب عليه دفع البرميل نحو داره والعودة به في موعدٍ لاحق . وكنت قد سألته عن الفرق بينه وبين السقاء ، الذى يجوب الأزقة بعربته الصغيرة المحملة ببراميل صغيرة من الماء العذب ، وهو يخلف وراءه خطوطا متقطعة من اثر تساقط القطرات والتى تلتقطها قبرات تزور المدينة من حين لاخر . سألته عن الفرق فشكانى الى محداج الذى اعتبر ذلك استفزازا .

كان على شخصيا أن أصعد إلى سطح البناية وأنزع حبال الغسيل التى تكون النساء قد علقنها سهوا بين اجتماع وآخر . ثم أوزع الأبواق على أركان السطح ، وأثبت فى كل منها مكرفونا خاصا . ونتفق عادة فى الاجتماع قبل أن أصعد إلى السطح على ما يجب كتابته فى أوراق صغيرة تكون ملصقة على المكرفونات فيتوجب على قراءتها بالتناوب ، والتنقل بين الأبواق حسب ترتيب معد سلفاً . وكانت الأوراق هذه المرة تتوزع كالتالى : ورقة خاصة بأذان الصلاة وأخرى لأغانى شعبية . ورقة تحمل مجموعة من الفوائد ، والحكم بلغة أجنبية ... والى جانب أوراق اخرى ، خصصت واحدة لتعليق حى على مباراة فى كرة القدم كان من المفروض أن تجرى فى ملعب خلف البناية بحيث أشرف عليه من السطح بشكل ممتاز . ولكن بسبب البعوض تبين لى فى اللحظة الأخيرة ان المباراة قد أُلغيتْ فوقعت فى عجز على مستوى المواد الموزعة على الأبواق . لذلك لم يكن بد من جعل الفارق الزمنى بين اذان الظهر والعصر والمغرب سوى بضع قائق فحسب . لذلك رأيت الناس يتوجهون للصلاة بعد الظهر ثم يخرجون وهم يبحثون عن أحذيتهم خارج أماكن الصلاة .. وكنت قد طفت على الأبواق الاخرى وأوصلت زعيقها الى مختلف الجهات ثم رجعت لأرفع الاذان من جديد .. فترك الناس أحْذيتهم وعادوا للصلاة ثم انتقلت الى بوق آخر .. وعدت لارفع الاذان .. الخ ..

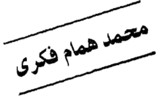
٦

توقف صاحب البرميل عن الدحرجة وهو « يكح » ، توقف محداج عن الرقص وهو يكح .. عجزت عن قراءة الورقة الاخيرة وأنا أكح . سقطت الاسطل على الرصيف والمراوح عند جذع الشجرة المرسومة على الجدار .. والجميع يكح . كنا لحظتها على أهبة الاستعداد لاصدار توصية للتنديد بالبعوض .. وكنا نكح . لكن البعوض كان قد دخل الى حناجرنا وخياشيمنا وآذاننا واعيننا فلم نعد نكح ! كح ، كح ، كح ...

الدار البيضاء ـــ بُهوش ياسين•

□□□

توفيق المحلاوى



.. كانت ربطة العنق رغم حالتها الرثة وألوانها الفجة تمنحه قدرا من التميز والشهرة لا يتمتع بهما غيره فى المصلحة بأكملها .. بل وفى الطريق المؤدى اليها اضافة الى شعره الكثيف المصفف بعناية واضحة .. ومشيته الرشيقة .. وابتسامته المرسومة يهديها لكل من يقابله يعرفه أو لايعرفه .. لأنه كان يعتقد أن كل من يراه لابد أنه يعرفه أو سمع عنه ..

أما حقيبته المنتفخة بالكتب القديمة والجرائد القديمة أيضا فهى أهم معالمه اذ يستطيع المرء أن يراها قبل أن يدركه ..

طراز غريب من البشر ينتمى اليه « توفيق المحلاوى » .. بل هو عميد هذه الفئة من الناس التى ينتمى اليها أو تنتمى اليه ..

... اصرار عجيب أن يكون شخصا مختلفا .. نسيج وحده .. فرغم ملابسه المتواضعة كان يغالى فى التأنق وكأنه أحد نجوم هوليود .. لذلك كانت حركاته محسوبة .. لفتاته .. حديثه .. كل شىء محسوب .. وكأنه يتحرك أمام عدسات كاميرات السينما .. فمنذ أكثر من عشرين عاما أو يزيد وهو يتقمص شخصية الرجل المهم .. الرجل المهم فى حد ذاته ...

هكذا كان يقول مبررا تواضع مكانته الوظيفية كعامل أرشيف فى المصلحة بعد أن تقلب فى عدد من الوظائف ترك بعضها راغبا وأبعد عن بعضها الى أن استقر به المقام تحت طوابق المصلحة الأربعة فى الطابق الأرضى بين ارفف الملفات وصناديق الوثائق والسجلات .. وهو فى كل وظيفة كان يشغلها يدعى أنه أهم من قام بها فى تاريخ المصلحة .. لأنه كان يزعم أن له مقدرة على التنظيم :

ــ التنظيم اساس الحضارة .. وأنا أتعامل مع الأشياء من منطق الأهمية .. أهميتى أنا أولا .. وأهمية ما يجب أن يسند الىّ ..

ورغم توقفه عن الدراسة فى وقت مبكر بعد حصوله على شهادة اتمام المرحلة الابتدائية .. فإنه حريص على أن يظهر ثقافة عريضة وعميقة يتباهى بها على جميع من يتحدث معهم ..

يختار الفاظه ينمّقها .. يمطها ويظهر جرسها وكأنه يغنى .. وبدون مناسبة تراه يتحدث عن الحضارة الرومانية وفرسان العصور الوسطى وأسباب قيام الثورة الفرنسية .. حتى لو كان الحديث عن أزمة السكر أو حالة الجو .. لكنه كان يريد أن يؤكد لنا ولنفسه تفوقه الثقافى علينا .. بل وكثيرا ما كان يقولها صريحةً !

ــ الثقافة محيط والتعليم بحيرة .. أنتم مثلا جهلة .. ساعدكم الحظ فأكملتم التعليم .. وحصلتم على الشهادة فحسب .. وهى فى نظرى اجازة للعمل ، صك اجتماعى للعمل والمصيبة أن معظمكم بل كلكم بما فيكم المدير نسى ما تعلمه



وتوقف عن القراءة .. فأصبحتم عبئاً على الثقافة والمجتمع فى آن واحد ..

وعندما يبدى أحدنا اعتراضا كان يقول فى ثقة وأناة :
ــ من منكم قرأ التراث ؟ المدير نفسه يخلط بين العصر الجاهلى والأموى لأنه لا يقرأ الاّ التقارير ويوقع على البريد توقيعا فجا ويمارس السلطة على خلق الله بحق وبغير حق .. أما أنا فأنا توفيق المحلاّوى ..

وهذا يكفينى على باب المصلحة ، فى الهواء الطلق ، أو فى الطابق الأرضى أنا .. أنا ... المهم الايدلوجيةّ .. المنهج .. التاريخ .. وأنتم لا تقرأون التاريخ .. ولا المدير ...

.. وكنا نعجب لحرصه على أن يقحم المدير فى زمرة الجهلة والمتخلفين وكأنه يريد أن يصفى حسابا تراكم بينهما .. فكثيرا ما كان يقول :

ــ توفيق المحلاوى أكبر من مدير .. أنا أحمل التاريخ على رأسى .. وهو يدوس عليه .. أنا أقرأ ابن خلدون .. وهو يقرأ التقارير .. والفرق كبير .. لان التاريخ هو الاحداث .. والاحداث صنعتها الشخصيات .. وأنا رجل له تاريخ . أما تقارير المدير فهى واقع مشوه ستكون نهايتها هنا .. بين الملفات وأكوام التراب ..

كان يقول ذلك فى كل مرة نتحدث اليه فيها .. بل كنا نتابع ذلك خاصة عندما ننتظر كوب الشاى الذى يدعونا إليه .. فندفع الثمن اذعانا لما يقول ..
ــ توفيق المحلاوى أكبر من مدير .. يكفى أنه يحسدنى على ثقافتى .. ولا أحسده على شىء ..

وكنا نضحك ونحن نتابع حركة يده وهى تعلو بين الحين والآخر الى ربطة العنق .. يجذبها تارة الى اليمين وأخرى الى اليسار .. يعقبها بدفعة خفيفة لنظارته السميكة التى كانت تتدلى حتى فتحتى أنفه ثم يمسح براحة يده على شعره .. ولاننا كنا ندرك حاجته للعظمة كنا نزيد فى احترامه ونغالى فى احساسه بها ونحن نتحدث اليه لا يخلو حديثنا من مخاطبته

ـــ سيادتك .. حضرتك .. سعادتك .. جنابك

وكان يستجيب فى نشوة .. ويتجلى ويسهب فى الحديث عن أيام صدر الشباب ومغامراته وكيف كانت الفتيات تتهافتن عليه ..

ـــ أيام ذهبت ولم يبق منها الاّ الذكرى والاسف !

يقولها وهو يمط شفتيه .. ثم يجذب ياقة الجاكيت الأسود مرتبا ملابسه سارحا ببصره الى أعلى .

أما أقسى ما كان يؤلمه أن نعلق على ما يقوله بالانجليزية لانه كان يجهلها فيرتبك ويتابعنا فى دهشة وحيرة .. ثم يقول فى عصبية : ـــ

ـــ جهلة لا تحسنون الحديث بلغتكم فتنصرفون لغيرها ! . أقطع ذراعى .. لو كنتم تحسنون الانجليزية ايضا ..

فننفجر فى الضحك حتى ينشغل عنا فى اعداد الشاى !

ولا ندرى ما الذى كان يجعلنا مرتبطين به رغم وقاحته ورغم الفارق الوظيفى بيننا وبينه .. كان فينا المهندس والمحاسب والمحامى .. شباب حديثى العهد بالوظيفة .. سنة .. سنتان .. الاّ أنه استطاع بتميزه أن يستقطبنا ويشغل حيزا فى حياتنا .. فكنا لا نستطيع أن ننتظم فى العمل قبل أن نثير همومه وشجونه ونشرب الشاى ونسمع كلاما معادا ونعلق على مفرداته ولوازمه .. فى أحاديثنا نقول كثيرا : على رأى توفيق المحلاوى . وكأنه علامة ـ مسجلة ـ لقد بهرنا كنموذج بشرى غاية فى التناقض مدّعى ثقافة ومدّعى أناقة ومدّعى مبدأ .. وفاشل .. دخل الحلقة الخامسة ولم يتزوج .. كان يطلب المستحيل .. الجمال والمال والحب .. فلم يحصل على أحدها .. وبقى وحيدا فى غرفة صغيرة فى حارة ضيقة بجوار المصلحة .. يجتر ذكريات الصبا وبعض قشور المعرفة .. وكثيرا من الكلام .. كنا نعرف حكايته من الآخرين .. لكنه كان يعتقد أننا لا نعرف عنه إلاّ ما يقوله لنا .

أما أقسى ما كان يؤلمه حقا فهو أن يلتقى والمدير ونحن فى مكان واحد . لأن المدير كان دائما يتهمه بالجهل والتخلف والإهمال .. ويكيل له مما لا يحب ولا يرضى .. فينكمش فى ملابسه المتناقضة وينظر إلينا مبديا عدم الاهتمام كأنه غير المقصود .. فننصرف بسرعة بعد أن نهديه نظرة مجاملة سريعة يخطفها منا فى صمت .. بعدها يأتى إلينا ليحكى كيف عنف المدير على ما بدر منه فى حق عبد الله الأعرج زميله فى الأرشيف ..

فنقول له : ـــ

ـــ تقصد أن المدير كان يشتم عبد الله الأعرج ؟

ـــ وهل يقدر مخلوق أن يتهمنى بالجهل ؟ المدير يعرف جيدا من هو توفيق المحلاوى .. يعرف أن رقبته تحت حذائى .. أنا الذى صنعه .. أنا الذى ساعده يوم جاء الى المصلحة موظفا حديث العهد بالحياة لا يعرف الألف من كوز الذرة .. مثلكم تماما ! تعهدته بالرعاية .. علمته .. أخذت بيده .. شرب الشاى هنا واستمع الىّ طويلا .. لكنه نسى ... الناس هنا تنسى .. حتى من يسدى اليهم النصح .. لأنهم لا يحاولون أن يتذكروا .. زمن الإحباطات !

.. وكنا نبدى له اهتمام المصدق وكلانا يعرف أنه كاذب ..

أما الطامة الكبرى فهى يوم طلب المدير منه ملف الضرائب .. فأحضر له ملف القضايا .. يومها سقط توفيق المحلاوى . من طوله .. عندما انهال عليه المدير على مرأى ومسمع من الموظفين والزائرين بالشتائم حتى كاد أن يبصق فى وجهه .. بعدها خرج توفيق المحلاوى من المصلحة يجر ساقيه .. وحقيبته .. وجسده .. وعندما حاولنا أن نخفف عنه .. قال لنا : ـــ

ـــ الفرق بينى وبينه .. أنه يستطيع أن يقول أى شىء .. فى أى وقت .. لكننى لا أستطيع الاّ أن أسمع ..

الدوحة : محمد همام فكرى



حديقة الأرواح

محمد عز الدين التازى

فكر الرجل الجاس أمام الشاشة فى نساء يتم ذبحهن . الأجساد عارية تَلُفُّهَا غلالة من بخار الحمام . حَمَّام بلدى يقع فى أحد الدروب السفلى لمدينة عتيقة . الشعور الطويلة مسدلة ومُبَلَّلَة . شَرْشَـرَةُ الماء . ضـوء خفيف يَتَسَلَّلُ من ثقـوب فى السقف المُقَبَّب مغطاة بالزجاج . مدينةٌ جاءت فى هذه اللحظة ،

ثم جاء الحمام البلدى ، وجاء مشهد الذبـح . لم يظهر أىُّ أحد . ربما كان الذَّبَّاحُ عبداً أسودَ يُخْفِى لونَه الظلام ، ومع ذلك فهو يستطيع أن يرى أعناق النساء البيضاء ويَنْحرَهـا واحداً بعد الآخر دون أن يَفُلَّ من ساعده . الصراخ المُرْعِب .

جاءت المدينـة بدروبهـا السفلى ، ولم تنسحب أصـوات المواء ، ثم بدأ اتجاه العاصفة نحو أسلاك الكهرباء والرايات واللافتات ، وسُمع دَبيبُ بعض الرجال . عرف الرجل الجالس قبالة الشاشة أن الرجال مشبوهون من وَقْع الأحذية الخفيف على الأرض ، ومن الخطى المتباعدة ، المُتَسَلِّلةِ من موقع خطوة إلى موقع أخرى . جاء رجال آخرون يمسك كل واحد منهم رَايَةً وكأنه يمسك زهرة . لم تكن الأيدى محمولة إلى الأعلى ، مُلَوِّحَةً بالرايات بشكل حماسى ، والرايـات لم تكن خَفَّاقَـة . كانـوا يحملونها بين أيديهم بحنين خاص وكأنهم يحملون قلوبهم بين أيديهم . ينظرون إليها فَتَرِقُّ مشاعرهم وتبدأ الأغانى الهادئة كـأنها التـراتيل . رايـاتٌ صغيرة حمـراء تتوسطهـا نجوم خضراء ، لم تستطع العاصفة أن تُخْنِقَها ، مع أن القلوب هى التى كانت تَخْفِق .

تداخلت صور الرجال المشبوهين بصـور الرجـال الذين يحملون الرايات على هذه الشاكلة ، وتذكر الرجـل الجالس أمام شاشة التلفزيون أنه لم يَشْتَر رايةً فى حياته ، ولم يرسم راية ، وبالرغم من أنه لم يَبِعْ رايةً فقد احس برعب الخيانة وفكر فى إصدار عقوبة تجاه نفسه . وحين ظهرت أقنعة الرجال

انتهت حالة الوجع . بدات بعض الصور الـوردية تـأتى إلىّ ، حاملةً معها إلحاحاً كبيراً على ان أصبح أنا نفسى واحدة من تلك الصور التى تحضر وتغيب ، تتعـاقب متتاليـة ومُدَدُ بقائها تتراوح ، لكن اشتهاءها للبقاء لا ينتهى .

ها هى ذى صورتى الوحيدة تـأتى إلىّ . صورة بيضـاء بالأبيض والأبيض ، ولعلها صورة البدء .

* * *

فى هذا الصمت الموحش ، سقطت كأس من حافة المطبخ وتهشمت . لابد انها قد تهشمت ، فقد كان صوت ارتطامها بالأرض واضحاً ، دون اى رنين يوحى بأنها قـد سَلِمَتْ من الانكسار . انكتمت الشظايا . ثم جاء وَقْعُ خطى ، ومواء قط هائج فى أدراج العمارة ، واختلط المواء الحاد الجارح بسعال متقطع ، وبأصوات أخرى مجهولة المصدر .

تَتَبَّعَ الرجل الجالس أمام التلفزيون تَلاَحُقَ أصوات المواء وامتدادها المطوط . لم يتصور أن القطط يمكن أن تموء بكل هذه الحدة . لا يمكن ! هن النساء الذبيحات .

المشبوهين ، لم تكن سوى تلك الأقنعة التى يلهو بها الأطفال ، فانفجر ضاحكاً وتعجب كيف أرعبه مشهد مضحك إلى هذا الحد .

* * *

تذكرتُ أن الظلام هو ظلام الغرفة وأن المشهد الخارجى قد أُسدلت عليه الستارة وأن الرجل الذى يشاركنى الغرفة قد نام بعد أن ختم حكاياته المتداخلة بنهاية غير مأساوية بالرغم من أنه ينتظر الموت فى كل لحظة وأن زوجته حينما تأتى للزيارة تطل من باب الغرفة نحو مكانه ، ثم تتراجع قليلاً نحو الممر ، وتعود للدخول . تقف ذاهلة على حافة سريره ثم تشهق ، تتظاهر بالسقوط موحية بأن رأسها يصيبه الدّوار . تتجه نحوى وتقول لم أكن أتوقع أن يكون ما يزال على قيد الحياة . تعرف أنه قد سمع . تتجاهلنا معاً وتطل من النافذة . تتظاهر بالسهوم وكأنها تَعُدُّ الجمال المتناثرة فى الخلاء . يستدير جهتها ويبتسم . تبدأ حكاياته وأسئلته عن السائقين الذين يسوقون سيارات الأجرة التى يملكها . تجيب باقتضاب وتَبَرُّم . يطلب منها أن تُحضر له فى الزيارة القادمة جهاز التلفزيون الصغير حتى يَتَتَبَّع بقية حلقات المسلسل كما يفعل جيراننا فى الغرفة المجاورة ، وأن تُحضر بعض الأكلات الخاصة ، بغير مِلْحٍ طبعاً . يظل يتكلم عن الممرضة البشوش ، وأنه قد رشى العبوس والممرضة كى تبتسم ، فأخذت الرشوة ولم تبتسم . يتحدث عن تخميناته عما يمكن أن يكون الطبيب قد قاله من وراء ظهره ، ويقول إنه لا يصدق الأطباء كما لا يصدق الحسابات التى يقدمها سائقو سيارات الأجرة .

المشهد الذى غيبته الستارة وطواه الظلام هو مشهد الجمال . كان أحدها بَاركاً خلف تل صغير لم يظهر فى البداية سوى ثلاثة ، ثم جاءت أخرى . حين رأيتُ الفسحة الرملية ، فى ذلك الصباح الأول ، لم أعتقد أن الشاطىء يمتد إلى ذلك المكان ، حتى جاء المساء ومَدَّ البحر فرأيت المويجات الصغيرة تندفع بهدوء وفسحة الرمال يغطيها الماء . تكاثر عدد الجمال ولم يظهر أى راع .

كانت تأتى وحدها فى الصباح وتنسحب من المكان فى المساء . حين سألت الممرضة العبوس عن سكان تلك الفيلات البادية على بعد ، المنتشرة فوق الهضبة ، كنت فقط أرغب فى أن أراها تتكلم لكنها لم تجب . إلا أن الرجل الجالس قبالة شاشة التلفزيون قد وجه نفس السؤال إلى أحد سائقى سيارات الأجرة ، حين جاء للزيارة ودفع الحساب ، فأوضح أن منطقة المصايف هذه لا تكون آهلة إلا فى الصيف ، ووافق صاحبه مؤكداً أننا لا نلاحظ أية أضواء فى الليل ، ثم أخذ يسأل عن سعر البقع الأرضية فى ذلك المكان .

جاءت الممرضة العبوس وأسدلت الستارة لم تطفى الضوء لكنها بعد أن تطفئه ، تأتى مرات متعددة وتضىء الغرفة ثم تطل على وجْهينا واحداً بعد الآخر . حتى إن كان أحدنا قد غطى وجهه بالإزار أو البطانية فهى تعريه وتطل . تنظر إلى الوجه فى الضوء ولا تقول شيئاً ، ثم تطفىء الضوء وتنسحب تفعل هذا عدة مرات فى الليلة ، وكل ما يَتَبَقَّى أمام العين هو مِشْيَتُهَا المُسْتَرْجِلَة ، وبعض من الزبد الظاهر على جانب الفم ، مع انزواء دائم بين الحاجبين .

لا شىء قبل هذا أو بعده سوى الظلام وهذا الرجل المُعَلَّق من أهدابه ونياط القلب . وفى هذا الظلام يمكن أن تَتَرَاءى كل الكائنات وكل الصور ، وأن يتم تأجيل أى قرار مادام الطبيب لم يقرر أى شىء .

* * *

صورة بيضاء ،

بالأبيض والأبيض ،

حين جاءتنى عرفت أنها الصورة الوحيدة الممكنة ، فى دهاليز هذا العالم .

* * *

ربما كان صوت انفجار . حين طقطقت ذؤابة الشمعة ، خشخشت أوراق الكتاب ، ثم تحرك حفيف الشجر ونشيش أمطار وكأن غابة تَحْتَلُّ فضاء هذه الغرفة تَهُزُّهَا العواصف والرعود . انفجار قنبلة فى مكان قصى . انهيار قنطرة على نهر . لَثْمَةٌ أراد العاشق أن يسرقها من ثغر المعشوقة ثم تراجع بعد أن أرعبه صوت الانهيار المفاجىء . قطرة عرق تنحبس على جبين . إطلالة رؤوس أفاعٍ من بين الأحجار . رفيفُ أجنحة طائر ، ضجيج آلة وصفير يخترق الفضاء ، لهاث رجل مُسِنٍ يَصْعَدُ الأدراج . اصطفاق الأبواب . كل الأبواب تصطفق فى هذه اللحظة . موائد مصفوفة وأصوات الملاعق والشوكات وهى تصطدم بالصحون . الكلاب بَحَّهَا النُّبَاحُ فأخذت تَهِرُّ وترفع رؤوسها متحدية قبة منصوبة من فراغ . الشريط ينقطع ويتوقف صوت المغنية ويتوقف معه دفق العواطف الجياشة . مناغاة . ضحكات سكرانة . هَدِيلُ حمام . طقطقة سرير نَاءٍ بثقل الجسد . خطبٌ حماسية وهتاف . عِصِيٌّ وهراوات . ارتجافُ أوراق الكتاب . خَفْقُ نهد . زلازل تَدُكُّ المدن . صمت . صمتٌ كالصمت ، كاختطاف الأشياء والأصوات لَحْظَةَ توجد . الصمت .

لم أكن قد توصلت إلى أي قرار . فى هذه اللحظة بالذات أخذت أشعر بتباطىء بعض الصور ، وانحدارها فى جُبّ أو قرار . تضيع الصور وتتبدد ، تتلاشى ولا يبقى سوى هذا المشهد الخارجى . لن أقرر أيَّ شيء فى لحظة كهذه . سأظل هكذا ، ذا عينين سلبيتين تأتى إليهما الرؤية بدل أن تختار ما تريدان أن ترياه . هالة مؤقتة سوف أستوعب فيها معنى اليومية . مع أن المشكلة ليست فيما تراه العينان ، فهما بكل تأكيد تريان أشياء وعالمَ الذاكرة ، موتَ الموت ، تأجيلَ المؤجَّل ، تغيبَ المواجع فى آبار عميقة يخبئها الجسد ، الصخبَ والخمرَ وكل اللوثات العقلية التى تجعل العالم ممكناً وقابلاً للمطاوعة .

لا أستطيع هنا أن أرى شيئاً سوى ظلام الغرفة . مع أن الأصوات ، هكذا ، بصورة مفاجئة ، لابد أن تأتى إلىّ ، حتى وإن أجهدوا أنفسهم فى الحفاظ على السكينة . لكن التَّصاويَر ابهجتنى . لم يكن فى الفضاء أى اخضرار . عالمٌ قيامىّ . أشجارٌ ذاتُ عيون رائية ، وطاويط تنتشر أجنحتها وفى السماء شمس وقمر . صفاء فى الجو وأضواء كاشفة ملونة . ثم ظهرت على التصاوير أَنْصافُ الأشياء . هذا نِصْفُ وجه أمى . نصف وجهها الذى تظهر عليه الشامة ، والشامة فى الأصل ، هى شامة جدى ، والدها ، لكنها انتقلت إلى خَدّى الأيسر . ظهر فى إحدى التصاوير نصف ورقة نقدية ، ونصف طريق هو خط الذهاب ، ونِصْفُ ابتسامة ، ونِصْفُ وطن ، ونِصْفُ فرحة ، وظلت الأنصاف وحدها هى التى تظهر على التصاوير . كانت التَّصاويرُ هى الأخرى باديةً على الشاشة ، كما أبْدُو أنا ويبدو تَدافُعُ الموجةِ نحو حَدّ الرمل ، ويبدو القنوط على وجه زوجة الرجل المعلق من نياط القلب . ظهر على الشاشة وهو ينظر إلى الشاشة ويشاهد أَنْصَافَ الأشياء التى تظهر فى الشاشة ، ويراقب معى ومعكم حركة سير السيارات دون أن يحدث أى حادث ، مع أن تتبع سير السيارة الحمراء يظل ممكناً وكأن المسافة بين طنجة والرباط قد صارت فوق راحة اليد . كلنا نراقب تلك السيارة وهى تمضى فى الطريق ، تصعد المرتفعات وتَنْعَطِفُ مع كل منعطف . لايبدو لنا أى سائق أو راكب . المهم هو راحة اليد ، واتساعها لأن تحضن كل هذا الطريق الفاصل بين طنجة والرباط ، ومراقبة حركة سير سيارة حمراء . مجرد سيارة من سيارات السيد الذى يجلس أمام شاشة التلفزيون . لكن اللعبة مسلية .

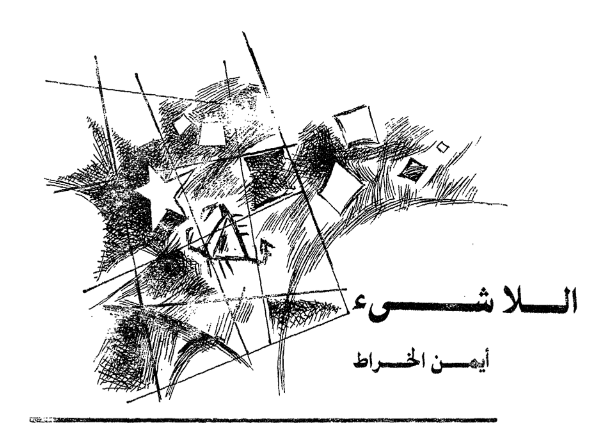
الوطاويط تنشر أجنحتها . نِصْفُ نَهَار ونصف ليل . صخور رمادية وأَنْهَارٌ ماؤها عكر . أشجار البلوط . السيارة الحمراء راحت . اختفت رغم أن الطريق بَادٍ ، من ميناء طنجة إلى مقهى « باليما » ، آخر محطة فى الوصول ، حيث سيلتقى الرجل الجالس أمام شاشة التلفزيون مع أحد البرلمانيين لتسوية بعض الأمور ، ثم سيلتقى على التوالى بأحد العملاء ، وبامرأة ، وبنفسه لقاءه الأخير قبل أن تأخذ السيارة الحمراء طريق العودة . أشجار سوداء . الطريق مكتظ بالشاحنات ولا وجود لأية سيارة حمراء ، لأى رجل جالس أمام شاشة التلفزيون ، لأية تصاوير ، لأية أنصاف . أردت أن أستغنى عن كل ما تأتى به التصاوير وأكتفى بالظلام فلم أستطع أن أَمْحُوَ ما على الشاشة ، ولذلك أَجَّلْتُ أى قرار آخر .

* * *

أبتدأت حالةُ الخيالات . كان يجلس أمام شاشة التلفزيون ويحكى لى عما يراه فى شاشة خيالاته . هذياناته أذهلتنى . وحينما ضاعت منى السيارة الحمراء فى الطريق بين طنجة والرباط قال لى لقد أغفلت ، جعلناهاسيارة حمراء حتى تظل مُتَنَبهاً ، ولا تضيع السيارة فى الطريق ، أليس هذا السفر لقضاء الحَاجات ؟ سنبدأ من البداية . مرة أخرى سوف تقلع السيارة الحمراء من باب الميناء . كن يقظاً . إياك أن تخسر اللعبة فى هذه المرة . الطريق كلها واضحة أمامك ، فوق راحة اليد . إياك أنْ تشرد أو تعطش أو تُصاب بالإغماء ، أو ينحنى رأسك من التعب ، أو تتسلى بمشاهدة مباراة فى كرة القدم ، أو تفتح دفتر حساباتك الشهرية أو تتذكر بأنك لم تحب حبك الأخير ، إن من المضحك أن يتحدث الإنسان عن حبه الأول ، أو تفكر فى الممرضة العبوس ، أو فى الرجل المتخيل الجالس أمام التلفزيون فى شقة فى عمارة وتنسانى أنا الجالس أمام التلفزيون هنا أمامك ، أو تتذكر الخوابى الفارغة التى اشتريت ، بم ستملأها ، بالسمن والعسل أم بالخمر وبالخمر . إياك أن تُصاب بالسكتة أو تنتحر ، أو تموت موتاً عادياً قبل أن تصل السيارة الحمراء إلى مقهى « باليما » ، وإن أضعتها فى الطريق فقد خسرت اللعبة ، وخسرت راحة يدك ، وكل الأشياء الأخرى التى نُصَوِّرُها لك فتحسبها من صنع خيالك .

حتماً سوف تخسر ، ولذلك نقترح عليك مشهد النساء الذبيحات مرة أخرى ، فلتنظر إلى الشاشة وستراه أمامك .

المغرب : محمد عز الدين التازى



اللاشيء

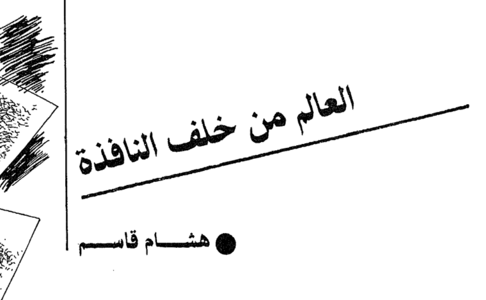
أيمن الخراط

كان المربع الورقى أمامى مزهواً بنقائه وبأنه لم يلوث بعد . وحين أخرجت القلم من الجيب الخلفى كانت الجالسة بجوارى على الآلة الكاتبة قد بدأت تملأ مستطيلاتها البيضاء بالتقرير الأخير عن المشروعات التى قامت بها الهيئة الموقرة وعن المبالغ التى صرفت والتى لم تصرف وحين الفيت القلم فى يدى قد بدأ يتحرك فى أعلى المربع .. انداح على رأسى ما اصطدمت به عينى من أخبار وعناوين فى جرائد الصباح ، ولأننى عاهدت نفسى من زمن ألا أعطى للسياسة اهتماماً أكثر من اللازم فقد أوليت اهتمامى بالجديد مثلاً كيف تصنع فطيرة البطاطس .. ؟ الشعر المنكوش موضة لهذا الموسم ! أما البرج فقد أخبرنى أن المزاج معتدل والأخبار تسر وأن ارتباطاً جديداً فى الطريق .

اللون الأبيض يختفى تدريجياً تحت الحبر الأسود الذى شكلت به الأطراف والمنتصف ولا أدرى الارتباط الحقيقى بين الأسماء التى علقتها أعلى أو وضعتها فى الوسط .. تتسرب إلى أذنى ضحكة خفيفة من فم الجالسة بجوارى رغم انشغال أصابعها البيضاء الجميلة بالضغط على الدوائر السوداء .. الأسماء أمامى تزداد والذاكرة تعصر ما تبقى منها فى معرفة السيل المندفع على الورقة .. مارى وإيفون وعبير .. أمانى وسعدية وحلاوتهم .. وتجتهد أن تربط بين النجمة والشمس والخنجر والزهرة والكوبرى وشجرة الصفصاف والقلب النازف فى منتصف الصفحة وحساب الأرقام الشهرى المعلق فى ذيل المربع ولكنها تفشل .

ضحكات الجالسة بجوارى تزداد وتمتد يدها الجميلة كى تعدل من خصلات شعرها السوداء التى استلقت على وجهها أثناء انكفائها على الحروف ، ثم ما تلبث أن تخرج إحدى ساقيها من تحت المكتب وتضعها على مرمى بصرى المتعب فيعيدنى اللون الأبيض فى الساق إلى شىء كنت أريده .. ربما كان شريطاً جديداً لفيروز ، أو أنشودة أرض الضياع ، أو نظرة ملتهبة من عيون بائعة الزهور فى محل عصفور الجنة .. أو أكلة كباب لا تتكرر إلا مرة كل ثلاثة شهور أو رحلة إلى الشاطىء الهادىء والصخرة التى أريقت فوقها دمائى يوماً ما ، أو الجلوس تحت أقدام أبى الهول وتأمل الأنف المنهار ، أو كل هذا .. لا أعرف ولكن حين أغشى عينى ضوء الشمس خارج المبنى واحتضنت أقدامى الأسفلت الساخن ، كان يتفجر بداخلى شىء ، حين حاولت أن أعرف كنهه فى الطريق ، ابتلعنى الزحام ..

زفتى : أيمن الخراط .



العالم من خلف النافذة

● هشـــام قاســـم

سرت قشعريرة بجسدى ، وارتجفت أوصالى لبرهة ، يبدو أن لسعات برودة الخريف بدأت تهل ، ضممت ذراعى وأغلقت زجاج العربة ، استمالنى العالم الذى يتلون بزرقة داكنة عند اختفاء الشمس خلف السحب .. فبدأت مراقبته بطول كورنيش النيل .

المرأة التى تقف بجوار ابنها لا يصلنى صوتها ، يبدو أنها أسرت إليه بشىء مفرح .. فالابتسامة واضحة على وجهه ، الابن يدور حولها وهى تستدير بجسدها تحاول متابعته . لعلها أرادت أن تزيد من سروره ، فداعبته بتلك الطريقة .. الابن يزيد من عدد لفاته وهى تزيد من سرعة دورانها . أعجبتنى تلك العلاقة الفلكية ، فتشوقت للكشف عن سرها . أدرت زجاج العربة حتى فتحته عن آخره ، الأم تقذف ابنها بأقذع الشتائم ، والابن يتمادى فى شقاوته الشيطانية ولا يبالى بغضبها .. بل يعمل على زيادته .

أعدت غلق زجاج العربة على الفور ، استرخيت فى مقعدى .. العالم شفاف بداخله ، على مقربة منى فتاة وفتى يجلسان على أريكة رخامية بجوار سور الكورنيش ، بالتأكيد تحبه ويحبها ، فلا يجلس تلك الجلسة ، فى مثل ذلك الطقس إلا مجنون أو محب !

أصابع اليد تلتحم بأصابع اليد الأخرى ، والعيون تسبح فى بحور العشق . الأيدى تفترق لتلتقى من جديد ، ثم تفترق .. كأنه فى كل لقاء لحظة ميلاد جديدة . الابتسامة على وجه الفتاة كأنها لؤلؤة خرجت من القلب ونامت على الخد .

يمر من خلفها مركب شراعى .. وددت لو أن تلك اللوحة ظلت ثابتة هكذا لفترة من الزمن ! . حبيبان فى المقدمة وحب آخر فى الخلفية بين مراكبى وشراع . أفتح زجاج العربة لعلى ألتقط بعض الكلمات الحقيقية من أفواه المحبين . أجد الفتاة تصيح بصوت رنة الأنوثة واضحة فيه عالية بينما راحت تسحب يديها من بين يديه .

- ألن تكف عن شقاوتك تلك ؟

- ما ذنبى إذا كان جمالك يزيد من شقاوتى ، وحبك يزيد من لهيبى ؟

أصابتنى الكلمات الفارغة بغيظ ونقمة .. فأسرعت فى غلق النافذة .. عدت إلى عالم الصور الصامت .

بدأت قطرات المطر تتساقط على زجاج العربة ، وتغيرت أشكال الأشياء من حولى .. برغم المطر كانت هناك أسرة صغيرة تلتف حول ربها كأنما تستمد منه الدفء . يتحدث إليهم وينصتون ويلامسون المطر ويضحكون . أوراق الشجر تهتز فرحة !

جماعة الأصدقاء ترتكن إلى إحدى العربات . ما زالوا ينتظروننى لألحق بهم .. انتبهت إلى تعبيرات وجوههم ، وتلويح أيديهم ، واهتزازات أجسادهم أثناء الحديث .

ماذا يدور من حولى ؟؟

لا .. من الأفضل أن يظل العالم من حولى بدون كلمات ... ولو لبضع دقائق .

القاهرة : هشام قاسم

أبجدية

إبراهيم أبو حجة

خلفهم الجسر الترابى المتفحم يلتوى ، محتضناً البيوت التى انبعثت من نوافذها أضواء ، من رؤية الحروف الأجنبية على الجدار الذى يفصلهم عن قضبان السكة الحديدية .

كانت هى قد انتهت من اللهج بالأبجدية حين جلست القرفصاء ، وهو أيضاً إلى جوارها قد جلس منشغلاً بتعقب نهايات الخلاء المظلم حولهما .. هنا محطة الجاز المهجورة ، .. وهناك البير ، .. ووراء الجدار كانت رؤوس شجر لا تحجب الأعمدة التى تتقافز العصافير فوق أسلاكها الغليظة ليلاً ..

وهناك .. هناك .. ، بالضبط فوق شونة القمح ، كان ظلام ونجوم ، وصمت لا تبدده أصوات الصراصير الليلية .. « آه منها تلك الصراصير .. إنها لا تكف إلا إذا مر قطار البضاعة الأسود مزلزلاً الأرض من تحت البيوت الواطئة » .

بحثت هى عن القمر بين الغيوم التى لم تكن كثيرة هذه الليلة ، وحثها هو على الانتهاء إذ أنه يخشى زلزلة الأرض من تحته ، وقال إن العصافير بالشونة لابد يفزعها مرور القطار ، فتكف عن القفز بين الأجولة ، والتقاط القمح من التراب .. وقالت هى إن القطار لا يمر إلا ليلاً ، .. وإن العصافير لابد تنام الآن بين الأجولة فأقسم أنه رأى العصافير وقد تجمدت فوق الأجولة لما فاجأها صفير القطار صباحاً .. أقسم لها أنه رأى ذلك السلك الشائك الذى يسيّج الشونة .. فقالت لابد أنه قطار الركاب . ولما لم يذعن لها قالت وهى تنظر فى عينيه بحدة ــ إن العصافير تتحول فى الليل إلى صراصير ..

ــ أنت لا تعرفين !

وتحاشى الاشتباك معها كعادتهما، حتى لا تتركه وتذهب إلى بيتها ويظل هو بالباب يطرقه .. وهى لا تخرج إليه أبداً ..

ــ انظر .. هذا بيتنا .. وهذا بيتكم .. وهناك البير .. ، ثم ضحكت وحكت له عن يوم سقوطه فى البير وهما يلعبان فوق رصيفه المتآكل .. استدعت أباه الذى انتشله من المياه الراكدة وصفعه . فبكى .. وضحكت هى .. ، هو أيضاً ضحك لما حكت له وضحكت .. والخلاء حمل ضحكهما إلى أبيه الذى كان على مقعده ما يزال يغالب النوم وبيده خيرزانة من البوص وأمامه كتاب تعليم الأبجدية ، وهى كتمت الضحك فلا يصل إلى أمها النائمة .

ــ انظرى ..

كان وراء رؤوس شجر الخروع ضوء أزرق يشتد ويخفت .. يشتد .. ويخفت . بطريقة تنذر بمقدم القطار . لملمت ثوبها ، فارتفع عن الأرض برهة اختلس هو فيها النظر إلى طرف الثوب بينما تفتش بين الغيوم التى انحسرت عن قمر طالما أحبته حتى لو لم يكن مستديراً .

ـــ انظرى

اقترب منها أكثر حتى لامس ذراعه وهمس فلم تعد وحدها « ستفزع العصافير ، وتكف الصراصير » .

كان الضوء قد خفت ، وعاد فاشتد ، وخفت حتى تلاشى .. ولم يمر القطار ، ولا شق السكون صفيره الحاد .. فحضى على الانتهاء . وكانت هي مستغرقة تحدق في الحروف الأجنبية فوق السور .

ـــ انظر ..

رأى الحروف التي يحفظ شكلها الأصم الأعجم ساكنة .. قالت إنها تراها يجر بعضها بعضاً ، كأنها القطار .

كانت يدها في يده وارتعدت حين قال لها إنها العفاريت تتجول في الحديقة ليلاً . وأحس رجفة أثلجت أعضاءه فتعلق كفها وجذبها واقفاً فسوت ثيابها وقفزت وهو وراءها يحاول أن يقبض طرف الثوب بينما هي تضحك وتتقافز .. تضحك وتتقافز

كانا في قلب الخلاء تماماً حين أمسك بها وحلق في ساحة عينيها عمر لم يعد يسمع الصراصير صفيراً ولا لأوراق شجر الخروع حفيفاً .. وهي لما حلقت في سماء عينيه رأت القمر يلتمع فزفرت . وأحست عصفوراً يرف تحت ثوبها ، فارتجفت . وهو أيضاً ارتجف حين فاجأتهما صيحة الأب الذي كان يتكئ بصدره الغليظ على إطار النافذة ..

جرت هي ، وهو وراءها يلهج بالأبجدية حتى لا يسمعه أبوه الذي اختفى من النافذة .

بورتريه : إبراهيم أبو جمعة

□ □ □



سـر النيـل

محمد شاكر الملط

سعل سعلة طويلة جافة وأخرج من جيب (الصديرى) سيجارة أشعلها ووقف على رأس الحقل وضم (بارودته) إلى صدره ونادى :

ـــ سعداوى .. ياسعداوى !

من بين أعواد الذرة الكثيفة جاوبه صوت : قليل من الصبر ياسيد الرجالة

ـــ [illegible] .. يالله ياجدع أنت وهوه اعمل لك همة شوية قبل الفجر ما يطلع علينا ومن الحقل خرج له رجل فى الخامسة والثلاثين من عمره قوى البنية

ـــ الجثة كل ما بندفنها فى بطن الأرض .. نلجاها طلعت تانى ياسيد الرجالة

ـــ يعنى إيه ياسعداوى ؟ هنروح فى داهيـة ؟ بتاع اللبن هيعدى عليها كمان ساعة .. وبنت عبد الونيس برضك التانية هتروح لها والموضوع هينكشف .

أخذت قطرات من رذاذ المطر تسقط على الرجال والحقول وسرعان ما اشتدت وعوت الريح عواء صارخا وبدأت كلاب قرية (نجع القايد) تنبح .. وبهت الرجال .. إلاأن كبيرهم الواقف على رأس الحقل (بارودته) فى يده .. يراقب الطريق قال :

رجعوا الجثة فى الشوال يارجالة .. وأنا لى خطة

* * * *

من بين أعواد الـذرة تسلل رجـلان فى المقدمـة يحملان البنادق ومن خلفهم ثلاثة رجال يحملون جوالا كبيرا تسيل منه قطرات الدم فى الحقل ومن خلفهم رجل يحمل (بلطة) كبيرة وآخر يحمل (سنجة)

قال كبيرهم : تعالوا ورايا للنيل

قال سعداوى : ـــ ولكن ياسيد الرجالة الجثة هتطفوا على المية بعد تلات ايام وهنروح فى داهية

رد سيد الرجالة : ـــ أنا عامل حسابى ! قال الذى يحمل البلطة : ـــ وبعد كده هنعمل إيه ياعم حجاج ؟

رد الذى يحمل (السنجة) وهو يهرول

: ـــ زى ما يقول سيد الرجالة ياعويس هنعمل

* * * *

لاح لهم النيل أخيرا

أشار الكبير إلى صخرة بجوار النهر وقال آمرا فى حزم :

اربطوا الجثة فى الصخرة كويس يارجالة فى ثوان تم ربط الجثة وحملها الرجال والقوها فى النهر .

لم تيفوهوا خلالها بحرف .. وغيبها (النيـل) فى جوفـه إلا أن الكبير قال :

غورى فى ستين داهية .. خربتى بيوتنا .. الله يخرب بيت أبوكى يابعيدة

* * * *

نهر النيل يتدفق ماؤه فى صفاء وجلال وشمس اليوم تشرق ببهاء . وتنفست الكائنات

وسعى الخلق لأرزاقهم وسيد الرجالة ومن معه يركبـون قطار الصعيد المتجه إلى بلدة (فرشوط) يتبادلون النظرات فى صمت وتوجس .. يمد (حجاج) يده إلى جيب (الصديرى) داخل جلبابه الأزرق الباهت .. يخرج علبة سجائره .. يناولها للرجال .. يأخذ (سعداوى) .. يرفض (سيد الرجالة) .. يضع (عويس) (السيجارة) فى ركن فمه يدخنون فى شراهة وينظرون من نافذة القطار فيما وراء الأفق البعيد

* * * *

يقف القطار على رصيف محطة (فرشوط) يقفز الرجال واحد'و راء الآخر

فى نهاية البلدة بيت له سقف واطىء وباب متسع معلق على واجهته رأس ذئب محنط وبجواره تمساح نيلى صغير محشو بالقش وكأن كلاً منهما يتربص بالآخر ..

يـدخلون واحـدا فى إثر الآخـر .. ودون أن يصدر عنهم صوت .

* * * *

ــ أهلا .. ياأهلا بالرجالة .. نفذت المهمة (ياسيد الرجالة)

كان الصوت لامرأة يأتى عبر نافذة فى حجرة مظلمة مجاورة ودون أن يرى المتحدث

ــ نعم ياخالة (نصرة) هكذا رد عبد الودود

ــ يعنى (السيد ابو سليم) هايستريح فى قبره ياولدى ؟

رد (خجاج) ضاحكا :

ربنا يريحه ياخالة

نظر (عبد الودود) إلى (حجاج) شذرا ثم قال : ــ

ياخالة احنا عملنا الواجب .. وجايز يعود الحق لأصحابه

وقفت الخالة وفى يدها النقود وهى تدفع إلى كل رجل مبلغا من المال

قال (سيد الرجالة) وهو يـزيح يـدها وعينـاه تحملقان بعيدا : ــ

ناخد لما الخمس فدن يرجعوا للورثة اليتامى اللى سرقتهم (الملعونة) من السيد ابو سليم ياخالة

* * * *

وبعد ثلاثة أيام لفظ النيل من جوفه (جثة) عرفها الناس من تقاطيع الوجه والمعالم :

القاهرة : محمد شاكر الملط

□ □ □

البحث عن السيد

(مسرحية)

ممدوح راشد



شخصيات المسرحية

المحقق
الرقيب ١
الزوجة
المأذون
والد الزوجة
ماسح الاحذية
بائع الجرائد
رواد المقهى «شيوخ /رجال/شباب »
الرقيب ٢
الطابع على الآله الكاتبة « شخصيات صامتة »

ملاحظات :

١ ــ الوضع المعتاد للمحقق هو وضع المفكر للمثال رودان .. به يبدا المشهد .. وبه ينتهى ايضا .. ما عدا نهاية المشهد الاخير حيث يتخذ وضع الكاتب المصرى ..

٢ ــ الطابع على الآلة فى المشهد الأول حليق انيق ، امامه عدة اوراق .. مع تتابع المشاهد يتدهور حاله .. وترتفع الأوراق امامه حتى تغطيه وآلته فى منتصف المشهد الأخير ..

٣ ــ الموسيقى المصاحبة للعرض هى صوت الآلة الكاتبة الكهربائية ماعدا الجزء الأخير من المشهد الأخير فتكون الموسيقى اشارات مدرس التقليدية ..

المشهد الأول

المسرح مضاء الستار مغلق .. تسمع طرقات الآلة ينفرج الستار فى بطء .. مع تمام انفراجه تتوقف الآلة .. المحقق جالس فى وضعه المعتاد الطابع يسحب الورقة من على الأسطوانة .. يضعها فوق الأوراق الأخرى على يساره .. بالحجرة مكتب فاخر امامه كرسييا على يمين المكتب منضدة صغيرة مستطيلة عليها آلة كاتبة كهربائية يجلس وراءها الطابع مواجها الجمهور .. على الجدران بعض لوحات عن العدل والحكمة .. فى اليسار باب وفى اليمين نافذة مغلقة .. سرير منطو بجوار الحائط .. يعتدل المحقق .. يتناول الأوراق المكتوبة من الطابع .. يتاملها فى إعجاب لا يخفيه ،

المحقق : رائع : ختام جيد .. اقفلت القضية بإتقان .. انا رجل الصعب .. اى قضية يعهد بها إلىَّ اقوم باللازم .. أعطونى مشكلة أعطيكم حلاً .. سجلى حافل بمئات القضايا الناجحة .. تقاريرى فيها من الشكر والثناء ما اعتدته .. لم يعد يسرنى .. صرت قمة فى عملى .. استاذ فى فن التحقيق .. لا توجد القضية التى تعجزنى ... لى أسلوبى فى انتزاع المعلومات .. صرت مدرسة متميزة

« يدخل الرقيب ١ »

الرقيب ١ : سيدى .. بالخارج امرأة

المحقق : هل نقيم لها استقبالا رسميا ؟

الرقيب : لا اقصد يا سيدى

المحقق : ربما جاءت لأمر ما

الرقيب ١ لا تبدو ذات نفوذ

المحقق : إذن ؟

الرقيب ١ : تريد أن تقابلك

المحقق : وماذا فى ذلك ؟

الرقيب ١ : هل سنقابله ؟

المحقق : ماذا يمنع ؟ ادخلها يخرج الرقيب ١ مضطر أن أكون ذكيا وغبيا فى آن واحد **تدخل الزوجة .. يتفحصها المحقق اثناء سيرها » اجلسى .. تجلس على الكرسى غير مستريحة شان جميع المواطنين عند تعاملهم مع السلطة » خيراً ؟**

الزوجة : زوجى يا سيدى

المحقق : ضربك ؟

الزوجة : لا يا سيدى

المحقق : شتمك ؟

الزوجة : لا يا سيدى

المحقق : **يشير إلى الطابع .. يضع ورقة فى الاسطوانة .. يحرك ذراعها نصف حركة .. يجلس مستعداً .. » إذن ماذا جرى ؟**

الزوجة : ذهب إلى عمله صباح أمس

المحقق : أمر طبيعى طالما له عمل

الزوجة : ذهب إلى عمله صباح أمس

المحقق : أمر طبيعى طالما له عمل

الزوجة : لكنه لم يعد حتى الآن

المحقق : لم تنقض سوى ليلة

الزوجة : لم يفعله من قبل

المحقق : ربما تأخر لإنجاز بعض الأعمال

الزوجة : لا يمكن أن يحدث

المحقق : لكنه حدث

الزوجة : سواعيده مضبوطة كالساعة

المحقق الساعات يصيبها الخلل أحيانا

الزوجة : ليس من هذا الطراز

المحقق : هل له إصدقاء

الزوجة : لا أعلم

المحقق : ربما تأخر فى جلسة حظ

الزوجة : مستحيل

المحقق : أليس رجلاً ؟

الزوجة : بلى ياسيدى

المحقق : إذن ما الغريب ؟

الزوجة : أعرف زوجى جيداً

المحقق : كل امرأة تتوهم ذلك

الزوجة : أتلمح إلى شىء ياسيدى ؟

المحقق : مطلقاً ــ أله أعداء ؟

الزوجة : لا

المحقق : أعليه ثأر ؟

االزوجة : لا

المحقق : مشاكل مالية ؟

الزوجة : لا

المحقق : أكان يشتغل بالسياسة !

الزوجة : لا أعتقد فقد كان قليل الكلام

المحقق : أكان ملتحياً ؟

الزوجة : لا

المحقق : لا تقلقى .. حتما سيعود .. ما اسمه ؟

الزوجة : السيد

المحقق : السيد ماذا

الزوجة : السيد .. لاأدرى

المحقق : الا تعرفين اسم زوجك ؟

الزوجة : اسمه السيد

المحقق : وباقى الاسم

الزوجة : لا أدرى

المحقق : هل هذا معقول ؟

الزوجة : ما الغريب فيه ؟

المحقق : إنه زوجك

الزوجة : يكفيني أن اعرف اسمه
المحقق : واسم والده ؟ .. لقبه ؟
الزوجة : لقد تزوجته هو
المحقق : وأبوه ؟ .. عائلته ؟
الزوجة : ماذا يهمنى من اسم أبيه ؟
المحقق : ألم يكن يزورك ؟
الزوجة : من ؟
المحقق : والده
الزوجة : قال إنه توفى منذ سنوات
المحقق : وأمه ؟
الزوجة : قال إنها توفيت وهو صغير
المحقق : أى أحد من اقاربه
الزوجة : ليس له اقارب
المحقق : متأكدة ؟

* * *

الزوجة : قال لى ذلك
المحقق : أهذا معقول
الزوجة : صدقنى ياسيدى
المحقق : أحاول لكن لا أستطيع
الزوجة : إنى أقول الحق
المحقق : إذا كان هذا هـو الحق فاتركيه واسمعينى اكاذيبك
الزوجة : صدقنى ياسيدى
المحقق : هل لديك أوراق تخصه ؟
الزوجة : تبحث فى حقيبتها بطاقته الشخصية
المحقق : شخصية ؟ الستما زوجين ؟
الزوجة : لم يغيرها
المحقق : كان يجب أن تطلبى منه
الزوجة : لم اعرف بوجودها إلا مساء أمس
المحقق : معقول ؟
الزوجة : اضطررت ان أبحث فى أوراقه « تناول البطاقة للمحقق »
المحقق : «ينظر فى البطاقة» ما هذا
الزوجة : بطاقته
المحقق : أهذه بطاقته ؟
الزوجة : صدقنى ياسيدى
المحقق : أين الصورة
الزوجة : أية صورة ؟
المحقق : صورته
الزوجة : لقد وجدتها هكذا
المحقق : ليس فيها سوى اسمه الأول
الزوجة : ألم أقل لك ؟
المحقق : هل لديك صورة له ؟
الزوجة : لا
المحقق : أليست له صور على الاطلاق ؟
الزوجة : لا ياسيدى
المحقق : اين صورة زفافكما ؟
الزوجة : لم يحدث ؟
المحقق : ألم يكن هناك زفاف ؟
الزوجة : بلى
المحقق : إذن أين الصورة المعتادة ؟
الزوجة : لم نتصور
المحقق : هل أصدقك فى هذه ايضا ؟
الزوجة : يجب أن تصدقنى
المحقق : لا يوجد زفاف بدون صورة
الزوجة : لقد رفض
المحقق : رفض ؟
الزوجة : نعم ياسيدى
المحقق : بدون سبب ؟
الزوجة : قال إن الاضواء ترهق عينيه
المحقق : هل كان ممثلاً
الزوجة : لا أدرى
المحقق : ماذا كان يعمل ؟
الزوجة : لا أدرى
المحقق : المهنة فى البطاقة رجل أعمال
الزوجة : ربما .. فقد كان يخرج كل صباح
المحقق : كل صباح ؟
الزوجة : أيضا كل مساء
المحقق : هكذا ؟
الزوجة : يحمل حقيبة جلدية فاخرة
المحقق : فاخرة ؟
الزوجة : ويضع على عينيه نظارة شمسية
المحقق : كفى .. كفى .. إين بيانات البطاقة ؟
الزوجة : هل تسألنى ياسيدى ؟
المحقق : أين تاريخ الميلاد ؟ الديانة ؟ .. محل الاقامة ؟ .. حتى مكان الميلاد غير مدون ..
الزوجة : هذا ما لفت نظرى
المحقق : وبرغم ذلك كاملة الأختام والتوقيعات

الزوجة : شيء طبيعي ما دامت صادرة عن طريقكم
المحقق : ما علينا . . هل وجدت أوراقاً أخرى له ؟
الزوجة : « **تبحث فى حقيبتها** » لم أجد سوى وثيقة الزواج
المحقق : أين هى ؟
الزوجة : « **تخرجها من الحقيبة** » تفضل
المحقق : « **يتناولها . . ينظر فيها ثم يكتب بعض كلمات فى ورقة أمامه . .** » يمكنك الانصراف . .
الزوجة : ولكن
المحقق : اطمئنى . . سوف أرسل لك إذا جد جديد
الزوجة : « **تنهض** » شكرا ياسيدى
المحقق : العفو نحن فى خدمتك

« **تخرج الزوجة من الباب . . المحقق يدق الجرس . . يدخل الرقيب ١** »
الرقيب ١ : أفندم
المحقق : « **يناوله الورقة** » يتم إحضار صاحب هذا الاسم فوراً . .

« **إظلام** »

المشهد الثانى

الرقيب ١ : « **داخلاً من الباب** » وصل ياأفندم
المحقق : « **يعتدل** » أدخله « **يخرج الرقيب ١ . . يدخل المأذون مرتدياً زيه المعتاد** »
المأذون : السلام عليكم ورحمة الله
المحقق : اجلس
المأذون : « **يجلس** » خيراً ياسيدى زواج أم طلاق ؟
المحقق : لا هذا ولا ذاك
المأذون : سامحك الله ياسيدى . . لقد انتزعونى من زيجة سمينة وأثاروا ضجّة قد تؤثر على سمعتى المهنية
المحقق : « **يناوله وثيقة الزواج** » ما هذه يامولانا ؟
المأذون : « **بدون ان ينظر فيها** » وثيقة زواج يابنى
المحقق : شكراً يامولانا بارك الله فى أمثالك
المأذون : « **محاولا النهوض** » هل تريد شيئا آخر ؟
المحقق : « **صائحا** » اجلس « **بحدة** » ما المدون بها ؟
المأذون : لم تصرخ ياسيدى ؟ . . اسما الزوجين طبعا . .
المحقق : متأكد ؟
المأذون : « **معاتبا** » ما زال أمامى عدة زيجات وطلاقان
المحقق : انظر جيداً « **المأذون يصمت تماما** » لم لا تنطق ؟ . . هل فقدت لسانك ؟ « **صائحا** » **لم لم تكتب اسم الزوج كاملا ؟**
« **يهوى بيده على المكتب** » أجب على اسئلتى . .
المأذون : اعذرنى ياسيدى . . أذكر هذه الزيجة جيدا
المحقق : إذن حدثنى عنها
المأذون : لقد همس فى أذنى أن فى اسم ابيه وأسرته ما يثير الضحك
المحقق : الضحك ؟
المأذون : طلب منى أن أغض النظر
المحقق : وفعلت ؟
المأذون : بدا طلبه غريبا . . لكن . .
المحقق : لكن . . ؟
المأذون : أقنعنى ؟
المحقق : كيف ؟
المأذون : كانت حجته قوية
المحقق : هل أعطاك مستنداً رسمياً ؟
المأذون : لا . . بل بعض الأوراق المالية
المحقق : واقتنعت ؟
المأذون : كانت كثيرة فلم أجد فى الأمر ما يريب
المحقق : وباقى البيانات ؟ تاريخ الميلاد ؟ الديانة ؟ محل الاقامة ؟
المأذون : مادمت لم أستكمل الاسم فلا بأس من اهمال باقى البيانات
المحقق : هل اطلعت على بطاقته الشخصية ؟
المأذون : عادة لا أفعل ذلك مع كبار القوم وذوى النفوذ . . وكان يبدو كواحد منهم
المحقق : إنك رائع . . تؤدى عملك على أكمل وجه
المأذون : سامحنى ياسيدى
المحقق : نفسى تراودنى أن أفعل شيئا . . اذهب قبل أن أرضيها . .

« **ينهض المأذون وينصرف فى سرعة** »

« **إظلام** »

المشهد الثالث

المحقق : « **جالسا فى وضعه المعتاد .. يدق الجرس .. يدخل الرقيب ١** » هل لدينا ملف للسيد ؟

الرقيب ١ : لدينا ملف لكل مواطن ياسيدى

المحقق : أحضره « **يخرج الرقيب ١ .. المحقق مازال فى وضعه المعتاد .. يدخل الرقيب ١ وبيده أوراق .. يعتدل المحقق .. يتناول الأوراق .. ينظر فيها ثم يناولها للرقيب ١** » اقرأها .. ليسَ لدى رغبة فى عمل اى شىء ..

الرقيب ١ : أمرك ياسيدى « **يشعل المحقق سيجارة .. يسترخى فى كرسيه** » المذكور ظهر فجأة فى الحى

المحقق : فجأة . . ألا يعرف من أين جاء . . أكمل

الرقيب ١ : تزوج ابنة احد البسطاء المحالين على المعاش لبلوغه السن

المحقق : ما أسوأ تلك اللحظة

الرقيب ١ : مواعيد الخروج والعودة منتظمة صباحاً أو مساء

المحقق : جميل . . ولكن إلى أين يذهب ؟

الرقيب ١ : حياته الزوجية هادئة

المحقق : لا توجد حياة زوجية هادئة

الرقيب ١ : لم يسمع صوت شجارهما قط

المحقق : ذلك من عجائب الدنيا

الرقيب ١ : كل الجيران يؤكدون ذلك

المحقق : دعنا من الجيران

الرقيب ١ : المذكور مسالم

المحقق : شىء طبيعى مادام متزوجاً

الرقيب ١ : ليس فى تصرفاته ما يؤاخذ عليه

المحقق : لا يوجد الانسان الكامل

الرقيب ١ : لا ميول دينية أو سياسية

المحقق : مطلقاً ؟

الرقيب ١ : باستثناء جلسات السمر فى المقهى

المحقق : وهل هذا دين أم سياسة ؟

الرقيب ١ : أقصد الاحاديث المعتادة التى يتداولها العامة الآن

المحقق : ليس لديهم ما يفعلونه سوى ذلك

الرقيب ١ : لم يلاحظ مخبرونا المنتشرون فى كل مكان عليه ما يريب

المحقق : إذن فهم لا يعملون

الرقيب ١ : قد تكون بينه وبين ماسح الاحذية أحاديث متبادلة

المحقق : أيصادق ماسح الاحذية

الرقيب ١ : إنه يجلس عنده كل صباح

المحقق : ربما يكون قد تحدث معه . .

الرقيب ١ : بالنسبة لعمله يمكن سؤال جهة أخرى

المحقق : كيف ؟

الرقيب ١ : لكل جهة اختصاصها كما تعلم ياسيدى

المحقق : كفى . . كفى استدع والد الزوجة وماسح الاحذية والمقهى

الرقيب ١ : المقهى ؟ . . المبنى ؟

المحقق : لا ياغبى . . الرواد

الرقيب ١ : كلهم ؟

المحقق : كلهم « **يخرج الرقيب ١ .. يرفع سماعة التليفون بيده اليمنى .. ويدق على التليفون باليسرى** » آلو ياتحويلة .. ارسل إشارة عاجلة ..

« **إظلام** »

المشهد الرابع

المحقق : « **دون أن ينظر إلى الرقيب الذى يدخل من الباب** » هل أحضرتهم ؟

الرقيب ١ : نعم ياسيدى

المحقق : أدخل والد الزوجة « **يخرج الرقيب ١ .. يعتدل المحقق .. يدخل والد الزوجة** » اجلس ..

والد الزوجة : العفو ياسيدى

المحقق : اجلس

والد الزوجة : لا يصح

المحقق : فلتظل واقفا مادامت هذه رغبتك

والد الزوجة : خيرا ياسيدى

المحقق : ماذا تعرف عن السيد ؟

والد الزوجة : السيد بك .. إنه خير الرجال خلقاً وكرماً ..

ظهر بالحى منذ سنة .. تعرفت به فى ظروف خاصة

المحقق : ماهى ؟

والد الزوجة : ظروف خاصة ياسيدى

المحقق : جلسة مزاج ؟

والد الزوجة : لا ياسيدى

المحقق : حلقة ذكر ؟

والد الزوجة : لا ياسيدى

المحقق : تجارة عملة ؟

والد الزوجة : لا ياسيدى الأمر أخطر من ذلك فقد جاءنى مندوب من الضرائب ليحجز على محلى

المحقق : محلك ؟ .. التقارير تقول إنك عاطل

والد الزوجة : أنا الآن على المعاش .. لكن منذ عشرة أعوام كان لى محل

المحقق : محل ؟ .. مطعم ؟

والد الزوجة : لا ياسيدى .. مجرد دكان صغير لبيع السجائر والحلوى وقد أغلقته نظراً لكبر السن وكساد الحال

المحقق : وبعد ؟

والد الزوجة : لقد تكرم السيد بك بالتفاهم مع مندوب الضرائب حتى لايثير ضجة وفى اليوم التالى ذهب إلى الضرائب وسدد ما علىّ

المحقق : مروءة

والد الزوجة : إنه رجل فاضل ياسيدى

المحقق : وبعد ؟

والد الزوجة : بعد أسبوع من الواقعة تقدم طالباً يد ابنتى

المحقق : ووافقت ؟

والد الزوجة : بعد ما فعله لا استطيع أن أرفض

المحقق : ألم تسأل عنه ؟

والد الزوجة : أسأل عنه ؟ .. كيف أسأل عن رجل سدد ديزنى ؟ .. ليس هذا فقط .. بل أتى بشقة كاملة التأثيث وبجيوبه مال يكفيه ويكفينا .. لقد وافقت على الفور ووضعت يدى فى يده وقرأنا الفاتحة

المحقق : أكان يحفظها ؟

والد الزوجة : صحيح أنى لم أره يصلى لكنه كان يحفظ القرآن كله

المحقق : الا تعرف شيئا عن أبيه وأسرته ؟

والد الزوجة : لا ياسيدى

المحقق : مسقط رأسه ؟

والد الزوجة : لا ياسيدى

المحقق : هل هذا معقول ؟

والد الزوجة : لا اعرف ياسيدى .. لا يهمنى أن أعرف .. فماذا يفيدنى أن أعرف

المحقق : إنه زوج ابنتك

والد الزوجة : وكان رجلاً باراً بى وبها .. لم يجعلها تحتاج او تشكو يوما .. وكان يعطينى سراً كل شهر مبلغاً من المال كمساعدة

المحقق : دون علم زوجتك ؟

والد الزوجة : إنه يفهم فى الاصول .. لم يشأ أن يحرجنى أمامها .. فهل تتوقع منى بعد ذلك أن أسأل عن أبيه أو أهله

المحقق : على الأقل تسأل عن عمله

والد الزوجة : ولم أسأل ؟ مادام معه مال فهو يعمل .. وعملا مربحا

المحقق : ما نوع عمله ؟

والد الزوجة : لا يهمنى ياسيدى

المحقق : ألم تساورك أى شكوك ؟

والد الزوجة : شكوك ؟ .. وفى السيد بك ؟ مستحيل ياسيدى .. إنه ملاك .، حمل عنى عبء ابنتى .. وملأ يدىَّ بالمال ..

المحقق : شكرا .. يمكنك الانصراف « **يغادر والد الزوجة الحجرة ..**

المحقق يدق الجرس .. يدخل الرقيب ١ » أدخل ماسح الأحذية

الرقيب ١ : حالا ياسيدى « **يغادر الغرفة .. يدخل ماسح الأحذية مندفعا وينحنى على يد المحقق »**

ماسح الأحذية : فى عرضك ياسيدى .. انا لم افعل شيئا .. ليس لى علاقة بأحد .. أقبل يدك ياسيدى لاتّفعلوا بى شيئا .. أنا رجل مسكين .. لا أسمع .. لاأرى .. لا اتكلم .. لا تفعلوا بى شيئا من أجل امى المريضة وزوجتى وأولادى

المحقق : « **مقاطعا** » كلنا لدينا أمهات مريضات وزوجات وأولاد وإذا لم تكُف سأضطر إلى حبسك ..

ماسح الأحذية : سمعا وطاعة ياسيدى .. سأسكت ولن أتكلم
المحقق : إلا إذا طلبت منك
ماسح الأحذية : أنا خادمك ياسيدى
المحقق : ماذا تعرف عن السيد ؟
ماسح الأحذية : أى سيد ؟ .. كل زبائنى سادة
المحقق : ألا تعرف السيد ؟
ماسح الأحذية : من هو هذا السيد ؟ .. لا أعرف احداً بهذا الاسم
المحقق : الرجل الذى يمر بك كل صباح ويمسح حذاءه
ماسح الأحذية : آه .. تقصد صاحب الأحذية الفاخرة .. أهو سيد ؟
المحقق : بل اسمه السيد .. ماذا تعرف عنه ؟
ماسح الأحذية : خيرا ياسيدى .. ماذا فعل ؟
المحقق : الاسئلة مهنتى .. هل نسيت ؟
ماسح الأحذية : آسف ياسيدى .. لا أتحد .. لكنه رجل محترم لا يعقل ان يفعل شيئا لذلك نسيت نفسى
المحقق : لا تنسها ثانية والا نسيتها الى الأبد .. والآن قل لى ماذا تعرف عن السيد ؟
ماسح الأحذية : كل صباح أجلس فى محلى أرقب احذية الغادين والرائحين
المحقق : هل ستحدثنى عن نفسك
ماسح الأحذية : عفوا ياسيدى .. إنها مجرد عادة .. ألمح السيد فى أول الشارع يلفت نظرى بخطواته البطيئة وحذائه الفاخر .. أظل أرقبه إلى أن يصل .. يحيينى بصوت لا أتبين عباراته .. لكن أرد تحيته .. ثم يجلس على الكرسى فى صمت حتى يغادره
المحقق : ألم يتحدث معك ؟
ماسح الأحذية : لم يحدث ياسيدى
المحقق : وأنت ؟ .. ألم تتحدث معه ؟
ماسح الأحذية : أبداً ياسيدى
المحقق : غريب أن يجتمع مصريان فى مكان ولا يتكلمان !
ماسح الأحذية : كنت أود الحديث لكنه لم يشجعنى
المحقق : اذن فلن تفيدنا بشىء ؟
ماسح الأحذية : ربما لم نتعارف ياسيدى لكن نشأت بينى وبين أحذيته ألفة
المحقق : أحذيته ؟
ماسح الأحذية : لديه اثنان فاخران واحد أسود والآخر بنى .. وآخران خفيفان لفصل الصيف وجميعها بحالة جيدة
المحقق : بحالة جيدة ؟
ماسح الأحذية : يبدو أنه لا يرهقها بكثرة الاستعمال
المحقق : لا تهمنى أحذيته .. قل لى ما رأيك فيه ؟
ماسح الأحذية : إنه إنسان طيب .. من يعتنى بحذائه لابد أن يكون كذلك
المحقق : ماسح أحذية وفيلسوف ؟
ماسح الأحذية : لقد كان سخيا ياسيدى يعطينى نصف جنيه كل مرة
المحقق : هل يمكنك أن تصفه ؟ .. كيف يبدو ؟
ماسح الأحذية : إنه يبدو .. ك .. ك .. لا أدرى ياسيدى فأنا لم أنظر إلى وجهه أبداً ..
المحقق : معقول ؟
ماسح الأحذية : صدقنى ياسيدى .. لا يوجد ما يدعو لذلك فلا يهمنى من الناس سوى احذيتهم
المحقق : « صائحا » أخرج « **يخرج ماسح الأحذية مهرولاً .. المحقق فى وضعه المعتاد .. تسمع ضجة بالخارج »**
ــ يجب أن ادخل
ــ لا دخول إلا بأمر
ــ يجب أن اقابل البك عندى معلومات هامة
ــ انتظر إلى أن ينتهى التحقيق
« تسمع غمغمة .. ثم صوت ضربات وانات مكتومة .. المحقق يعتدل .. يدق الجرس .. يدخل الرقيب ١ »
المحقق : ما هذه الضجة ؟
الرقيب ١ : لقد أخطرت الأشخاص الذين طلبتهم سعادتك .. لكن هناك رجل أصرَّ على الحضور
المحقق : ربما لديه معلومات هامة .. أدخله أوّلا
الرقيب ١ : أمرك ياسيدى « **يخرج الرقيب ١ ويدخل الرجل »**
المحقق : من أنت ؟
بائع الصحف : بائع صحف ياسيدى
المحقق : ماذا تريد ؟

بائع الصحف : لدى معلومات عن القاتل الذى تبحثون عنه
المحقق : أى قاتل ؟
بائع الصحف : ذلك الذى أحضرتم أكثر من نصف الحى بشأنه
المحقق : تقصد السيد ؟
بائع الصحف : لا أعرف اسمه لكن كل ما أستطيع قوله هو أنى أكرهه
المحقق : « **باهتمام** » تكرهه .. لماذا ؟
بائع الصحف : يمر بى كل صباح .. يقف أمام الكشك للحظات .. يغمغم بشىء لا أفهمه .. عرفت فيما بعد من ماسح الأحذية أنها تحية الصباح .. يلقى نظرة على ما أعرض من صحف ومجلات .. يقرأ العناوين ثم يهز رأسه تلك الهزة اللعينة التى حفظتها وينصرف ..
المحقق : وماذا فى ذلك ؟
بائع الصحف : إنه رجل بخيل لم أرَ نقوده أبداً .. لم يشد منى جريدة أو مجلة .. عزائى أنى لم أره يحمل شيئاً يقرأ ..
المحقق : لا أفهم
بائع الصحف : لا يمكن أن يكون انساناً عادياً مادام لا يقرأ
المحقق : ربما لا يعرف القراءة ؟
بائع الصحف : كان يرتدى نظارة شمسية ويحمل حقيبة فاخرة
المحقق : وماذا فى ذلك ؟
بائع الصحف : من يرتدى نظارة شمسية ويحمل حقيبة فاخرة لابد أن يكون مثقفا
المحقق : ممكن أن يكون مثقفا ولا يقرأ
بائع الصحف : لا ياسيدى كل المثقفين يقرأون أو يدعون انهم يفعلون
المحقق : ربما يقرأ صحفاً أجنبية ؟
بائع الصحف : عندى منها لكنه لم يطلب .. انتظر ياسيدى .. أذكر ذات يوم أنه سألنى عن اسم صحيفة أجنبية
المحقق : ما هو الاسم ؟ .. انطق ..
بائع الصحف : لا أذكره الآن ياسيدى .. كان ذلك من عدة شهور .. لا يحضرنى الاسم الآن وإن ذهبت وقتها إلى مكتب التوزيع لاسأل
المحقق : وبعد ؟
بائع الصحف : قالوا لى لا يوجد بهذا الاسم صحيفة أو مجلة أو حتى منشور سرى
المحقق : عجباً !
بائع الصحف : الذى افهمه ياسيدى أن كل انسان جاداً كان أو عابثا جريدته المفضلة أما هذا السيد فقد احترت فيه كانَ محايداً ففقدته كعميل .. ايضا فقدت ثقتى فى قدراتى كبائعٍ .. لعل هذا سبب كرهى له
المحقق : إذن فأنت تكرهه .. القضية يمكن أن تأخذ بعداً آخر
بائع الصحف : لا ياسيدى .. الامر لم يتعد الكره فقط .. أقسم لك ياسيدى
المحقق : اذهب
بائع الصحف : أقسم لك ياسيدى
المحقق : « **يصرخ** » خذوه « **يدق الجرس .. يدخل الرقيب ١** » خذ هذا الغبى من هنا قبل أن أقتله « **الرقيب ١ يدفعه دفعاً إلى الخارج .. المحقق فى وضعه المعتاد للحظات ثم يعتدل .. يدق الجرس .. يدخل الرقيب ١** » ادخل رواد المقهى
الرقيب ١ : كلهم ؟
المحقق : طبعا ياغبى
الرقيب ١ : أمرك ياسيدى « **يخرج ثم يدخل حوالى عشرين شخصا فى آخرهم الرقيب ١** »
المحقق : ما هذا ؟ أكل هؤلاء أكل هؤلاء كانوا موجودين فى المقهى ؟
الرقيب ١ : نعم ياسيدى
المحقق : ألم تتخير سوى وقت الذروة ؟
الرقيب ١ : بل هكذا حال المقهى يومياً وفى أى ساعة صباحاً أو مساء

المحقق : أهو مقهى سياحى ؟
الرقيب ١ : بل مقهى عادى
المحقق : وبه هذه الأعداد ؟
الرقيب ١ : انهم لا يفعلون سوى ذلك هذه الايام
المحقق : إنهم كثيرون . . أخرجهم
الرقيب ١ : اخرجوا « **يخرجون جميعا** »
المحقق : قسمهم إلى فئات وأحضر لى من كل فئة اثنين حتى لا تغرق السفينة . .
الرقيب ١ : أى سفينة

المحقق : لا يهم نفذ ما قلت « **يخرج الرقيب ١ .. تسمع ضجة عالية ..**
« **يغطى المحقق أذنيه بيديه .. يدخل الرقيب ١** »

الرقيب ١ : تمام يافندم

المحقق : « **يعتدل** » أدخلهم « **يخرج الرقيب ١ .. يدخل ستة أفراد** » باختصار شديد .. ماذا تعرفون عن السيد ؟

— : عرفناه منذ سنة

— : لم يلفت انتباهي

— : رجل ولا كل الرجال

— : المقهى به كثيرون

— : كل مساء كنا ننتظره

— : اجلس فى حالى لا علاقة لى بأحد

— : لم يحدث أن أخلف مساء

— : ولم يحدث أن أخلفنا نحن

المحقق : هل كان يحضر كل يوم ؟

— : كل يوم ياسيدى

المحقق : وأنتم ايضا ؟

— : ماذا لدينا نفعله سوى ذلك ؟

المحقق : هل كان يمارس لعبة ما ؟

— : لم نره يمسك ورقة لعب فى يده

— : أو يلقى بزهر

— : وإن كان يبدو من متابعته وتعليقاته أنه يعرف كل الألعاب ،

— : بل يجيدها

المحقق : لدى معلومات أنكم تشربون المخدرات فى المقهى

— : مخدرات ؟ أعوذ بالله !

— : الأمر لم يتعد الشيشة ياسيدى

— : مستحيل طبعا

— : من أين تأتى بثمنها ؟

— : أنت تعرف الحالة أكثر منا

المحقق : فلنؤجل هذا الأمر الآن .. أكان يشاركم شرب الشيشة ؟

— : لم نره قط يشرب شيشة

— : أو حتى سيجارة

— : برغم أنه يبدو مهما

— : ومعظم ذوى الأهمية يدخنون

— : بل ولا كوب شاى

— : أو حتى فنجان قهوة كالمثقفين

— : رغم أنه يتكلم مثلهم

— : كان يطلب كوبا من القرفة كل نصف ساعة

المحقق : قرفة ؟

— : فى البداية استغربنا الامر لكن التكرار أفقدنا الدهشة

المحقق : ماذا كان يفعل ؟

— : يجلس فى هدوء

— : يظل جالساً فى هدوئه

— : إلى أن تأتيه القرفة

— : عندما عرفه الجرسون كان يأتيه بها دون أن يطلب

— : يشربها فى صمت

— : إلى أن نسأله

— : وعندما يحدث

— : يتحدث كما لو كان له بالكلام قديم شوق

— : من حديثه ظنناه طبيباً

— : بل محامياً

— : مهندساً

— : بل محاسباً

— : كان يعرف كل شىء

— : لم يحدث أن سألناه وقال غداً أجيبكم

— : لا أخفى عليك ياسيدى لقد أساء بعضنا الظن به

— : حسبناه عضواً فى المجلس

— : أو عيناً للشرطة

— : فهم كثيرون كما تعرف ياسيدى

— : وفى كل مكان منتشرون

— : لكنْ ظرفه

— : وسخاؤه

— : جعلنا نقبله كما هو

— : توطدت بيننا الصداقة منذ عام

المحقق : اذن أخبرونى عن عمله

— : لقد كان ..

— : ان ..

— : كان ماذا ؟

— : لا ندرى

— : لكن حقيبته الجلدية الفاخرة توحى بأنه طبيب

— : بل محام
المحقق : ألا تدرون ما عمله ؟
— : لا ياسيدى
المحقق : أليس غريبا أن تعرفوه سنة كاملة ولا تعرفون عمله ؟
— : هو أيضا لم يسألنا عن أعمالنا
— : فلم نسأله عنه ؟
— : يكفى أننا نعرف بعضنا جيداً
المحقق : على الأقل اخبرونى باسمه ؟
— : اسمه السيد
المحقق : فقط ؟
— : السيد . . السيد
المحقق : السيد ماذا ؟
— : لا ندرى
المحقق : والاسم ايضا ؟
— : صدقنا ياسيدى
المحقق : أهذه هى الصداقة ؟
— : لقد صادقناه فقط
— : لم نجرِ معه تحقيقاً
— : لا يهمنا سوى هو
— : نراه من بعد السادسة مساء

— : إلى ما قبل التاسعة من نفس المساء
— : نلعب
— : ونتحدث
— : ثم نفترق على لقاء
— : كما قلت لك ياسيدى لا يهمنا سواه
— : لا يعنينا اسم أبيه
— : أو جده
— : نحن نتعامل معه
— : التعامل معه متعة
— : ننسى الزمان والمكان
— : ننسى أنفسنا
— : آه لو كنت معنا ياسيدى
— : وسمعت تعليقاته
المحقق : أية تعليقات ؟
— : عفوا ياسيدى نحن فى المقهى لا نفعل شيئا سوى الكلام
— : هذا شأننا فى كل مجلس
— : نحكى عن كل شىء
— : بصدق
— : أحيانا بدون
— : كل منا يضيف من عنده ما يؤكد روايته
المحقق : أية رواية ؟
— : نحن نتحدث فى موضوعات الساعة
المحقق : الساعة ؟ . . أى ساعة
— : السياسة
— : الأسعار
— : الأحزاب
— : شركات التوظيف
— : الاقتصاد
— : طبعا تفهم ما نعنى ياسيدى
— : فهذا هو كل ما نملك إنها متعة الحياة الباقية

المحقق : هل كان السيد يشترك معكم ؟
— : عادة . .
— : كان لاذع العبارة
— : بارع البيان
— : قوى الحجة
— : ودائما يخبرنا بأشياء تثبت صحتها فيما بعد
المحقق : كفى . . كفى « **يدق الجرس .. يدخل الرقيب ١** » أخرجهم بل احبسهم على ذمة التحقيق
— : الرحمة ياسيدى
— : ماذا فعلنا ؟
المحقق : لقد فعلتم شيئا وسأعرفه « **للرقيب ١** » خذهم « **يخرجون جميعا** » **لابد أن أقبض على أحد ما ... وإلا سأجنّ ..**
« **إظلام** »

المشهد الخامس

« **يدخل الرقيب حاملا سلة كبيرة بها قصاصات ورقية** »

الرقيب ١ : رد الاشارة ياسيدى
المحقق : « **يعتدل** » رائع .. الآن سأحل هذا اللغز
الرقيب ١ : يجب ياسيدى فقد طال الأمر
المحقق : مؤكد توجد جهة ما تعرف شيئا عن السيد

« للـرقيب » اجلس « الـرقيب ١ يجلس القرفصاء والسلة أمامـه .. للطابـع على الآلة الكاتبة » ضع ورقة جديـدة « يرفـع الطابع الورقة من الاسطوانة ويسحب ورقة من الـرزمـة التى بجـواره .. يضعهـا فى الاسطـوانـة .. يحـرك الـذراع » فى تمـام الساعة .. من اليوم .. من سنة .. ورد لنـا ردود الجهات على اشـارتنا رقم بتـاريخ .. بخصوص طلب معلومات عن السيد ..

الرقيب ١ : سأملى الجهة وأنت عَلى الرد

الرقيب ١ : حاضر ياأفندم

« المشهد حتى نهايته نداء من المحقق ورد من الرقيب ١ مناولاً الورقة له فينظر فيها ثم يرميها فى الهواء .. تزيد سرعة إيقاع المشهـد وتتلـون الاصـوات الخـاصـة بالمحقق والرقيب ١ والآلة الكاتبة لتصبح اشبه بوصلة طرب »

المحقق : مديريات الأمن بالمحافظات

الرقيب ١ : لا

المحقق : شعب البحث الجنائى

الرقيب١ : لا

المحقق : مصلحة الامن العام

الرقيب ١ : لا

المحقق : شعبة النشاط المضاد

الرقيب ١ : لا

المحقق : أقسام الشرطة

الرقيب ١ : لا

المحقق : رؤساء المجالس المحلية

الرقيب ١ : لا

المحقق : المحافظون

المحقق : أعضاء المجالس القومية المتخصصة

الرقيب ١ : لا

المحقق : المستشفيات العامة

الرقيب ١ : لا

المحقق : المستشفيات الخاصة

الرقيب ١ : لا

المحقق : المستشفيات الفندقية

الرقيب ١ : لا

المحقق : العيادات

الرقيب ١ : لا

المحقق : الصيدليات

الرقيب ١ : لا

المحقق : المساجد

الرقيب ١ : لا .. والله أعلم

المحقق : الكنائس

الرقيب ١ : شرحه

المحقق : المعابد

الرقيب ١ : كسابقه

المحقق : البوتيكات

الرقيب ١ : لا

المحقق : المسارح

الرقيب ١ : لا

المحقق : دور السينما

الرقيب ١ : لا

المحقق : الملاهى الليلية

الرقيب ١ : لا

المحقق : الشقق المفروشة

الرقيب ١ : لا

المحقق : سيدات المجتمع

الرقيب ١ : لا

المحقق : رجال الأعمال

الرقيب ١ : لا

المحقق : الأندية الرياضة

الرقيب ١ : لا

المحقق : « يقفـز من على مكتبـه نحو الـرقيب ١ » .. يطرحه أرضا .. ينتزع باقى الأوراق والسلة منه ويقذف بها لأعلى « أنت مقبوض عليك .. سلم نفسك لنوبتجى الحجز ..

الرقيب ١ : « يزحف على يديه وركبتيـه « تمام يـاأفندم **« يتجه نحو البـاب المحقق يتجه نحـو كرسيه ويجلس**

« إظلام »

المشهد السادس ..

« يدخل الرقيب ٢ الجديد .. »

الرقيب ٢ : إنها بالخارج ياسيدى ..

المحقق : من ؟

الرقيب ٢ : المرأة ..

المحقق : أيهن ؟

الرقيب ٢ : التى تأتى كل يوم ..

المحقق : كلهن يأتين كل يوم

الرقيب ٢ : زوجة السيد

المحقق : **« معتدلا »** أدخلها **« يخرج الرقيب ٢ .. تدخل الزوجة .. يلاحظ أنها بدأت تعتنى بنفسها »**

الزوجة : ما الأخبار ياسيدى ؟

المحقق : أى أخبار ؟

الزوجة : أخبار زوجى

المحقق : أجلسى .. ما زلنا نواصل البحث **« تجلس باسترخاء على الكرسى »**

الزوجة : مر أسبوعان

المحقق : لا مبرر للقلق

الزوجة : كيف ياسيدى ؟

المحقق : فى هذا الزمان الاختفاء لأقل من شهر لايعتبر اختفاء

الزوجة : إنك تهون من الأمر

المحقق : إنى أواسيك

الزوجة : بكلمات ؟

المحقق : ليس لدى غيرها

« ينظر إليها بإعجاب » على الاقل فى الوقت الحاضر

الزوجة : إنى أحضر كل يوم

المحقق : لا داعى للتعب

الزوجة : كيف ياسيدى ؟

المحقق : ارتاحى .. **« ببطء » ولو أننا سنفتقدك**

الزوجة : كيف أرتاح ؟ .. إنه زوجى **« صمت » ثم ماذا سيقول الناس ؟**

المحقق : حضورك لن يفيد

الزوجة : دعونى أبحث معكم

المحقق : هناك ما هو أفضل

الزوجة : أنا تحت أمرك

المحقق : مؤكد

الزوجة : ماذا قلت ياسيدى ؟

المحقق : لا شىء .. حديثنا عن السيد ..

الزوجة : ماذا تريد أن تعرف ؟

المحقق : شكله ؟ .. ملامحه ؟

الزوجة : كان طويل القامة .. ممتلىء الجسم فى غير سمنة ..

المحقق : هه ..

الزوجة : ــ هه « ماذا »

المحقق : أليس هناك شىء آخر ؟

الزوجة : أليس فى هذا الكفاية ؟

المحقق : ما لون شعر رأسه ؟ .. إن كان له شعر

الزوجة : لا أدرى ..

المحقق : ما لون عينيه ؟

الزوجة : لا أدرى

المحقق : هل بوجهه أية علامات ؟

الزوجة : لا أدرى

المحقق : هل بجسمه علامات مميزة ؟

الزوجة : لا أدرى .. آه تذكرت ياسيدى توجد وحمة بأعلى الفخذ الأيمن ..

المحقق : هكذا !

الزوجة : لا تخجلنى ياسيدى

المحقق : ألا يوجد شىء آخر ؟

الزوجة : لا ياسيدى

المحقق : ألا تستطيعين أن تصفى زوجك بعد سنة من الزواج ؟

الزوجة : كانت نقوده لا تجعلنى أرفع رأسى نحوه ..

المحقق : نعم الزوجة .. أكملى ..

الزوجة : كان هادىء الطباع .. خفيض الصوت .. لم ينفعل قط برغم أخطائى ..

المحقق : لا توجد امرأة لا تخطىء

الزوجة : منذ تزوجنا لم أر منه ما يسىء

المحقق : كلنا نبدو حكماء بعد الزواج

الزوجة : كل صباح يترك لى نقوداً .. لم ينس قط ..

المحقق : ذكى ..

الزوجة : وعندما يعود ظهراً يتناول ما يجده .. أحيانا .. لايجد .. لكنه لم يشكُ ..

المحقق : عاقل ..

الزوجة : ثم يستريح قليلا وعندما تدق السادسة يغادر

المنزل ليعود بعد التاسعة بقليل .

المحقق : أكان يخرج مرتديا النظارة وحاملا الحقيبة ؟

الزوجة : الحقيبة فقط يا سيدى

المحقق : أكملى . .

الزوجة : نتعشى سويا ..

المحقق : دائما ؟

الزوجة : إنها وجبة مقدسة لكلينا .. وبعدها نقضى الليل

المحقق : كيف ؟

الزوجة : أسئلتك تحرجنى ياسيدى

المحقق : هذا تحقيق

الزوجة : وما دخل التحقيق فيما يحدث ليلا ؟

المحقق : إنك تعرقلين سير العدالة

الزوجة : « بدلال » لو لم تصر ! ..

المحقق : إنى أحاول أن أعرف أى شىء عن السيد .. ومن المصلحة أن تجيبى ..

الزوجة : أمرى لله ياسيدى

المحقق : كيف كان ليلكما ؟

الزوجة : رائعاً ..

المحقق : هل لديكما أولاد ؟

الزوجة : لا

المحقق : إذن

الزوجة : ليس الأمر كما تظن ياسيدى

المحقق : لم أظن شيئا بعد

الزوجة : إنه رجل .. بل أكثر من رجل

المحقق : إذن ما السبب ؟

الزوجة : كنت أظنه هو .. لكن ما يحدث يكذب ظنى

المحقق : أمتأكدة مما كان يحدث ؟

الزوجة : سيدى أنا لست صغيرة أو قليلة التجارب

المحقق : ألاحظ ذلك

الزوجة : إذن ؟

المحقق : مجرد سؤال للتأكد

الزوجة : استطيع التمييز جيدا فى مثل هذه الأمور

المحقق : ما علينا . . أكملى . .

الزوجة : أعيانى التفكير فاكتفيت بالمتعة ولم يعد هذا الأمر يقلقنى ..

المحقق : استسلام ورضى بالقضاء ؟

الزوجة : بعد نظر ياسيدى

المحقق : بعد نظر ؟

الزوجة : لو حدث له شىء سأكون وريثته الوحيدة

المحقق : رائع

الزوجة : أنا لا أحاول أن أخفى عنك شيئا

المحقق : أحيى صراحتك

الزوجة : لقد انتهى زمن المراوغة

المحقق : حدثينى عن عمله

الزوجة : عمله ؟

المحقق : أين يعمل ؟

الزوجة : إنه لا يعمل .. إنه رجل أعمال

المحقق : ما طبيعة هذه الأعمال ؟

الزوجة : وهل هناك رجل أعمال يعلن عن أعماله ؟

المحقق : عدنا إلى اللف والدوران

الزوجة : صدقنى ياسيدى

المحقق : يبدو أنك تخفين شيئا

الزوجة : إنى لا أدرى حقا

المحقق : لا تنسىْ أن هذا تحقيق

الزوجة : أقسم لك ياسيدى

المحقق : ألا تعرفين طبيعة عمل زوجك ؟

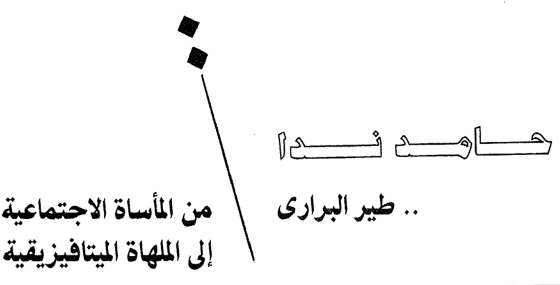
الزوجة : كيف أسأله ؟ هل أجرؤ ؟ .. ربما كنت أفعل لو كانت أحواله المادية على غير ما يرام

المحقق : شكرا على تعاونك ياسيدتى .. يمكنك أن تذهبى وسنتصل بك إذا جد جديد **« تنهض .. يصافحها .. يستبقى يدها فى يده للحظات .. تخرج الزوجة فى بطء .. المحقق يتابعها بنظراته حتى تختفى .. يجلس جلسته .. المعتادة للحظات .. يخاطب الطابع على الآلة دون أن ينظر اليه** « كفى .. « **مازال صوت الآلة مستمراً** » قلت كفى . انصرف .. « **يتوقف صوت الآلة يسمع صوت تحريك الذراع وسحب الورقة .. تبرز يد الطابع لتضع الورقة على كومة الأوراق التى غطته تماما هو وآلته .. يسمع صوت زحزحة الكرسى .. الطابع يتجه نحو الباب زاحفا على يديه وركبتيه .. مهلهل الثياب .. طويل الذقن .. بعد أن يخرج ينهض المحقق متجها ناحية منضدة الطابع .. يتناول ورقة ويقرؤها » محضر التحقيق فى واقعة اختفاء المواطن السيد .. « يلقى بالورقة**

لأعلى .. يبدأ فى بعثرة الأوراق ببطء شديد وهو يتحدث .. تخفت الاضاءة تدريجيا حتى تظلم تماما مع نهاية المشهد »
كلمات .. كلمات .. دوائر لا تنتهى من الكلمات .. أسوأ ما فيها أنها مجرد كلمات .. أحرف متجاورة .. لكنها بلا معنى .. لا شىء حقيقى .. لا شىء مؤكد .. الأقوال .. الأفعال .. البيانات .. المعلومات .. التحريات .. الملفات .. لا يوجد سوى حقيقة واحدة وهى أن هذا اللعين اختفى .. من أين جاء ؟ .. لا أدرى .. زوجته أيضا لا تدرى .. وأصدقاؤه لا يدرون .. لا أحد يدرى .. إلى أين ذهب ؟ .. لا أدرى .. ولا أحد يدرى .. الأمر محير .. يبدو مستعصياً على الحل .. طنين برأسى لا يتوقف .. صداع مستمر .. يكاد رأسى ينفجر .. لم أمر بهذه الحالة من قبل .. أهى أعراض الفشل ؟ ربما .. لكن هل معنى ذلك أن أعلن فشلى ؟ .. إنه خاطر أحمق لا يجب أن يستمر .. وإن حدث لايجب أن أعلنه .. أنا لا أفشل قط لم يحدث ولن يحدث .. سأنهى هذا الملف بأى وضع .. إن لم أفعل سيطلب رؤسائى ذلك .. يجب أن افعل لأحافظ على سمعتى المهنية .. أيضا لأضعها فى كشف النشاط لهذا الشهر .. لكن ماذا عن السيد ؟ .. اللعنة على السيد .. اللعنة على كل السادة .. لا يوجد شىء اسمه السيد .. هذا السيد لا يجب أن يكون سوى ملف لا أكثر .. وسأنهيه كما يجب .. سأقول إنه أصيب فى حادث وفقد الذاكرة .. لكن كل التقارير الواردة ليس فيها ما يدل على ذلك .. ربما قتل .. ليس لدينا أى جثث مجهولة .. أو حتى جزء من جثة « **يستند على المكتب بمرفقيه وظهره للجمهور .. يسند رأسه بكلتا يديه ثم يستدير وهو يقفز »**

وجدتها ــ وجدتها ! سأجعله جاسوساً .. تخمين أقرب إلى الواقع .. لديه مال لا يعرف مصدره .. ولا يعرف له عمل محدد .. أيضا لا توجد تقارير بالنفى أو الإيجاب .. سأجعله جاسوساً أحسّ بقرب افتضاح أمره فهرب خارج البلاد .. رائعة تلك النغمة .. يجب العزف عليها جيداً .. لا يهم كيف خرج .. فهذه أمور تحدث كثيراً .. سأقول إنه هرب بأسرار خطيرة .. أى أسرار ؟ .. كل أمورنا معلنة .. عموماً لن يسأل أحد عن هذه الأسرار .. عادة توارثناها .. وإن حدث فلن نجيب .. فالأسرار يجب ألا تعلن .. وإلا فلم سميت كذلك ؟ .. سأقول إنه ألتجأ إلى الأعداء .. أى أعداء ؟ .. لا يهم .. كل نظام له أعداء .. لا يوجد نظام بلا أعداء .. ليصبح الأمر مثيراً سأقول إننا تمكنا من القبض على شركائه متلبسين .. واعترفوا جميعا .. رواد المقهى يصلحون لهذا الدور .. سأقول إنه ضلل بعض أفراد جهازنا .. جعلهم يعملون لحسابه .. الرقيب الغبى .. يصلح لهذا الدور .. خيرا فعلت بحبسه .. الآن اكتمل التصور العام لما كان يجب أن يحدث .. بالطبع سيستدعى الأمر اجراء بعض التعديلات فى الأقوال بالحذف أو الاضافة .. لا يهم فالورق كثير .. « **ينتهى من القاء آخر ورقة .. يسير نحو منتصف مقدمة المسرح .. يواجه الجمهور .. يجلس على الأرض جلسة الكاتب المصرى الشهير ويسود المسرح ظلام » . تستمر إشارات مورس لمدة نصف دقيقة ثم تتوقف .. لا يهم أن تضاء الأنوار فيمكن ــ بالتعود ــ الخروج والحركة خلال الظلام »**

القاهرة : ممدوح راشد



حامد ندا

.. طير البرارى

من المأساة الاجتماعية إلى الملهاة الميتافيزيقية

◆ عـز الـدين نجـيب

● ● توقف ديك البرارى عن الصياح ، وسكت عن الكلام غـير المباح — توقفت الفرشاة الجرئية عن فضِّ أسرار ما خلف سور العقل وأستار الخدور ، عن تحطيم طواطم الأخلاق وقماقم الغريـزة ، عن كشف مخابىء ذكـريات الطفولة ورموز الخرافة الشعبية .

توقف القلب الطفلى النزق ، ذو الصبوات المارقة على السلوك البرجوازى المعلّف بورق السيلوفان ، إذ كان يعى لعبة الحياة العبثيـة (المأسـاة — الملهاة) التى يلعب دور البطولة فيها ممثل اسمه القدر ، فكان رسامنا هو شاعرها الساخر ، وكان أيضـا ضحيتها ، إذ أن مـوته كـان ذروة المأسـاة العبثية ، فمن بين ثلاثة وخمسين مليونا من المصريين كان هو الوحيد الذى دفع حياته ثمنا لحادث عرضى تافه يحدث كل يوم بلا ضحايا .. هو انقطاع التيار الكهربائى !

● جيل الجماعات الفنية :

كان حامد ندا خيط العقد فى جماعة « **الفـن المصـرى المـعـاصر** » فى الأربعينـات ومفكـرهـا المتفتـح عـلى الثقافات الأوربيـة الوافـدة على مصر آنـذاك ، والمنقب فى مـوروث الثقـافـة الشـعبيـة بحثـا عـن الأصـالـة والخصوصية فكـان أول لبنة فى بنـاء حركة سريالية ذات ملامح مصريـة ، متـزامـلا مـع رفيق الحى والصبـا والشباب عبد الهادى الجزار ، ومعهما كـوكبة من المـوهوبـين فى ذلك العمـر الجميل .. عمر العشرين أو ما فـوقها بقليل ، لكنهم صنعوا واحـدة من أهم مـوجـات التطـور فى فننـا التشكيـلى المعاصر .. مثل : سمـير رافع ، مـاهر رائف ، ابـراهيم مسعودة ، شهـده ، وكان أغلبهم رفاقه بمدرسة فاروق الأول الثانويـة ، وبشعبة الـرسم فيها تحت أشـراف أستـاذهم وراعيهم حسـين يوسف أمين ، الذى لم يتخل عنهم حتى بعد أن تخرجوا فى كلية الفنون الجميلة وأصبحوا فنانين مرموقين ..

كانت الجماعـة بذلـك هى الموجـة الثانية فى ثورة الشباب عـلى الأسلوب الأكاديمى والفن المحافظ ، بل حتى على جيل الرواد ، مكملة للموجة الأولى التى قادتها جماعة « **الفن والحرية** » قبل حلول عام ١٩٤٠ التى تزعمها يـونان والتلمسانى وفؤاذ كامل ، وكان قدرها

أن تصحح مسار « **الفن والحرية** » بفتح الطريق للموضوع الشعبى المحفوف بضفاف الأسطورة والميتافيزيقا والسحر . لتخلق بذلك ملامح مصرية صميمة للحركة السريالية المتمردة بقيادة « **الفن والحرية** » التى كانت تنجرف فى اتجاه الفن الغربى شكلا ومضمونا ، ولتعطى للفن — ربما عن غير قصد — بعدا اجتماعيا . فكلمة الفن أصبحت ملازمة لكلمة المجتمع ، وأصبح انتماء الفنان إلى جذوره الثقافية وتراث شعبه التزاما سياسيا .

ولعل جماعة « **الفن المصرى المعاصر** » كانت وسط منظومة جيل الجماعات الفنية فى الأربعينات هى المؤهلة لخلق وتوطيد دعائم مدرسة مصرية صميمة ، تتفادى سيطرة المؤثرات الغربية المكتسحة لهويتنا ، لكن قوة الدفع فيها لم يكتب لها النمو والاستمرار لأسباب تاريخية معقدة ، منها غياب أبرز فرسانها ، وما أصاب المجتمع من تحولات جذرية .

وندا هو آخر حبات عقد الجماعة ، بعد أن مات الجزار عام ١٩٦٦ ، وهاجر رافع ومسعودة وشهدة وتاهوا فى دنيا الله الواسعة بلا حسّ ولا خبر ، وانكفأ رائف على عمله الأكاديمى كأستاذ بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية مغتربا فى بلده ، متبرئا من الفن القائم على التشخيص ، لائذا بفردوس الخيار الدينى وبحروف الكتابة المجردة ... أما ندا فقد نفى الاغتراب بمزيد من الإنتاج ، وقاوم قبح الحاضر بخيالات الماضى وعرائس الأحلام ، وتجاوز الصمم بالتصنت إلى دبيب الحياة الخفى ، والتعبير بالرسم عن هدير الصمت ، وظل مشرعا فرشاته فى مرسمه بوكالة الغورى ، حتى آخر يوم فى يقظته ، قبل أن يغتاله الموت الذى تسلل فى ظلام القاهرة مثل القط الأسود الذى اعتاد أن يرسمه متخفيا كاللص ، غادرا تطلّ من عينيه الخيانة ، فى ذلك المساء من شهر ابريل ، حين تعثرت قدمه فى مكان ما بالمبنى ليقضى قرابة شهر بغرفة الأنعاش بالمستشفى مصابا بالشلل النصفى والباولينا ، قبل أن تفيض روحه فجر يوم ٢٧ مايو ١٩٩٠ .



● **عالم الطفولة :**

ولد حامد ندا عام ١٩٢٤ بحى الخليفة بالقلعة لوالد متدين ميسور الحال ، يقوم بالاشراف على عدة مساجد ، وعاش طفولته بالحى الشعبى العتيق فى شبه متحف انثروبولوجى مفتوح ، محاطا بمظاهر متناقضة من التدين إلى الخلاعة ، ومن التفتح إلى الخرافة ، ومن الجوع إلى التخمة ، ومن أمجاد التاريخ إلى حضيض التخلف واستمع إلى حواديت العجائز المليئة بالخوارق والسحر والجان والديوك المذبوحة والقطط ذات الأرواح السبعة . ووسط أنماط العمارة المملوكية والسرايات التركية والأسبلة العثمانية ومساجد الأولياء والمقاهى المعتمة داخل البواكى الأثرية ، شاهد افواج القادمين من أقاصى الريف ، من العاطلين الجياع ، ملتاثين فى هستيريا حلقات الذكر ، أو مغيبين فى غيبوبة اليأس أو الجوع أو الانتظار الأبدى لخلاص ما .. واختزن مع هذه الصور ، صورا أخرى للموالد المزدحمة بما تحتويه من ألاعيب السيرك الشعبى والمهرجين والأراجوز وصندوق الدنيا والفوتوغراف العتيق يذيع أغانى العشرينات والثلاثينات المليئة بالتأوهات جنبا إلى جنب قصائد المديح النبوى ، ووسط الزحام تندسّ النسوة والفتيات بملاءاتهن المحبوكة على قوام متفجر ، فواحات بعبق الأنوثة ، موقظات بداخله بواكير إحساسه المراهق بالجنس . وذلك الذى لم تنطفىء جذوته فوق ريشته طوال مراحله الفنية ولم يفتر بداخله حس الاكتشاف المنبهر تجاهه .

● **مرحلة الأربعينات :**

هذا العالم كان الينبوع الأول والدائم لفنه ، فكانت لوحاته المبكرة منذ ١٩٤٦ انعكاسا لرؤاه قبل أن يكتشف عالم السريالية وعندما سمع عنها وشاهد أعمال روادها وقرأ لفرويد ويونج وأدلر عن العقل الباطن ومخزون اللاوعى والتحليل النفسى ، كان يشعر أنه يكمل ما قرأه فى كتاب طفولته وصباه وما عبر عنه بالفعل فى رسومه ، التى اتسمت منذ البداية بنوع من القدرية الباهظة والسكونية الجامدة ، وبدرجة كبيرة من الخشونة والغلظة فى نسب الأجسام وأحجام الأيدى والأرجل ، وأجرام الأشخاص حتى بدت كالأصنام المنحوتة ، وهى جالسة على مقاعد من أغصان محشوة بالقش ،

فى أوضـاع تعكس البؤس والغيبوبـة والاستسلام ، محاطة برمـوز خرافيـة تشبـه الـوشم ، لحشـرات وطيـور وحـدوات وكفـوف وأسمـاك وقطط ومصابيح كيروسين وأزيار ماء ... أمّا النسوة فكن عاريـات أغلب الأحيان ، أجسامهن كتل وحشية مهوشة الشعر كأشجار برية ذات نداء جنسى فاغم .

كانت السمة العامة لهذه الرسـوم هى البـدائية السـاذجة التى تنـاسب مضامينها ورمـوزها الخـرافية ، وهى سـذاجة فطـرية طـازجة لا أثـر فيها للتصنـع أو الحرفيـة ، ويلعب عنصر الخط غالبا الدور الأساسى فى تشكيل هذا العالم ، مع تأكيد للمنظور الثلاثى الأبعـاد للـوحـة وعـلى الاستـدارة الأسطـوانيـة لـلأشكـال عن طـريق الظلال ، لكنه تفادى إغراء التفاصيل الجزئية التى يقود اليها هذا الاتجاه ، وجعـل همه الأكبـر رسـوخ التكـوين وتـرابط عنـاصـره وابـراز الحس التعبيرى .

نذكر من أعمال هذه المرحلة لوحات « ظل القبقات » ، « الطيور » « داخل المقـهـى » ، « وئـام » « الحمـام الشعبى » ، « المولد » .

ونـلاحظ فى تلك الأعمـال وغيرهـا تشابها كبيرا فى موضوعاتها وأسلوبها مع أعمال الجزار فى نفس المرحلة . واذا كـان الجزار أكثـر امتلاكـا للحرفيـة وللقواعد الأكاديمية آنذاك ، فإن نـدا كـان أكثـر جـرأة عـلى تحطيم تلـك القواعد ، وعلى ارتياد منطقة المعتقدات الشعبية بما فيها من أبعاد خـرافية ، لكنهما فى النهاية يشتركان ــ بتكامـل وتنافس معا ــ فى تأسيس لغة جمالية وتعبيرية جديدة ، وسرعان ما استقل كل منهما بأسلوبه المتميز قبـل نهايـة الأربعينات .



مرحلة الخمسينات :

اكتشـف نـدا ــ مـع أوائـل الخمسينات ــ القيم الجمالية للتصوير المصـرى القـديـم ، بنـزوعهـا الى التصفيـف والتسطيـح والحـركـة الإيقاعية المنتظمة بواسطـة الأوضاع الجـانبية للـوجـه وحـركـات الأذرع والسيقان ، وبما تحـدثه من عـلاقات توافقية وتبادلية ، أو طردية وعكسيـة بين عناصر التكوين ، وقد شغف حبـا بهذا النسق الجمالى ، الذى وجد فيـه انسجاما مع نسق الرسوم الشعبية على الجدران ، الذى استهواه من قبل وتأثر به فى رسومـه ، كما وجـد فيه إمكـاناً للتعـايش مع الأنمـاط الطـوطمية ــ الطقوسية من فنون الكهوف والفنـون الـزنجية البـدائيـة ومـا يحيطهـا من مـلامس سطـوح الجـدران الخشنـة بألوانها المتآكلة بفعل الـزمن وعوامـل التعرية .

كانت تلك المنظومة الجمالية التراثية هى الخلفية لتحوله البنائى فى مـرحلة الخمسينـات ، فتحرر شخـوصـه من جمـودهم وسكـونيتهم واستسـلامهم القـدرى ، كما تحـرروا من أجـرامهم الثقال وأطرافهم الغـلاظ ، دبت فيهم الحركة ، وصاروا أقرب إلى الرشاقـة والانسيابية ، وتلاشى الحس المأساوى من سيماهم وحركتهم ليحل محله حس غنائى إيقاعى راقص .

استفـاد فى تحقيـق ذلـك كلـه ، بجماليات الفنان الفرعـونى والشعبى

والبدائى ، فألغى المنظور الهندسى (البعد الثالث) وأصبح التسطيح ليس فى اختفاء العمق فحسب بل أيضا فى اختفاء التجسيم الاسطوانى للأشكال ، وأصبح الوضع الجانبى للأشخاص هو المفضل دائما لديه ، مع الاهتمام بحركات الأذرع والأيدى والسيقان العارية ذات اللون البنى الدافئ الذى يحاكى لون الأجسام الفرعونية ، التى يعمد الى تشويه نسبها بمفهوم أقرب إلى الفن البدائى والشعبى . ومع اعتنائه بالألوان القويّة (من الأخضر الفيروزى الى الأزرق البروسى والأحمر الطوبى على أرضية رمادية متآكلة ذات ملمس خشن) فإنه أضفى على هذه الألوان نوعاً من الشفافية والهمس ، بينما راح يوشّى حواف الملابس والخلفية وبعض العناصر بوحدات زخرفية على نمط المتواليات الشعبية فى الموسيقى ، يقوم المثلث فيها بالدور الرئيسى لصنع « زجزاج » لا يكف عن الحركة والوميض على سطح اللوحة .

أما عن مضامين لوحاته فى تلك الفترة فكانت تدور غالبا فى اطار علاقة حب رقيقة أو تعبيرا عن الخصب أو السلام أو العمل ..

وظهر الديك لأول مرة فى أعماله آنذاك ، ليس رمزا للتضحية الدموية كما كان فى رسوم الأربعينات ، بل رمزا للشقاوة والذكورة والاخصاب ، إنه المعادل الموضوعى للرجل ، نراه ملازما للمرأة أو محلقا فوقها .

كما ظهر زير الماء ، رمزا للارتواء أو للأسرار الدفينة .

من هذه اللوحات « حديث المحبين » ١٩٥٥ ، « أنشوة الصباح » ١٩٥٦ ، « الفجر » ١٩٥٨ .

وثم ما يدعونا الى الاعتقاد بأن الحس الأسطورى ــ القدرى لم يفارقه وثمّ حتى فى تلك المرحلة ، وان اكتسى بطابع شعرى رقيق على عكس المرحلة السابقة وهو يتضح بشكل خاص فى لوحة « الفجر » التى تبدو فيها الفتاة المستلقية أقرب إلى مومياء ملكية فى تابوتها ، الذى ينقره ديك أبيض رمزا للبعث ولوحة أخرى عام ١٩٦٠ هى « الليل والنهار » قسم فيها المستطيل الرأسى للوحة إلى شريط طولى أسود يخترقه مصباح كيروسين ، فوق مستطيل رمادى أكبر يخترقه قط أرقط يتسلل مثيرا للمخاوف ، على خلفية من رموز شعبية تشبه الرقى والتعاويذ .

● **مرحلة الستينات :**

امتلك ندا خلال هذا العقد أهم خصائصه التشكيلية والتعبيرية ، وذابت فى نسيجه المركب مخصبات الفنون التراثية مع عالمه الأسطورى والشعرى ، فى الوقت الذى اتسع عالمه لواقع المجتمع الناصرى بشعاراته عن العدالة الاجتماعية .

هذا ما نلمسه بشكل قوى فى لوحة « العمل فى الحقل » ١٩٦٢ التى تعكس استلهاما واضحا للفن المصرى القديم ، من خلال صفوف الفتيات المنحنيات بملابسهن الزرقاء يبدرن الحب ، وحركة أذرعهن وسيقانهن تصنع متوالية إيقاعية راقصة بلونها الطوبى ، فى صفوف رأسية متتابعة فوق مجموعة مكونة من الرجل والحمار والفتاة والطفل أسفل اللوحة ، بينما تتقابل العنزتان بلونهما الأبيض فى أعلى اللوحة مع الحمار الأبيض فى أسفل من اليمين ، وتتقابل الفتاة على اليسار مع مجموعة الفتيات بأعلى من اليمين .. هكذا تتحقق حركة تبادلية شديدة الحيوية والرشاقة والتعقيد والبساطة فى آن واحد ، على إيقاع العمل النبيل فى الحقل .

وهذا ايضا ما نجده بدرجات متفاوتة فى لوحات « آدم وحواء » و « أفريقيا » ١٩٦٣ التى تعكس قيمة حركة التحرر الوطنى فى الستينات .. وقد ظهر عنصر السمكة فى تلك المرحلة رمزا للخصب والخير . ويلفت الانتباه ولعه الشديد بالملابس الخشنة ، وميله إلى تحليل الأجسام البشرية تحليلا فنيا يستوحى فيه أسلوب الأقنعة الأفريقية والنحت الزنجى بما فيه من مبالغات وتشويه .

ومع نهاية الستينات تصفو لوحاته من خشونتها الضارية وتشف ألوانها تحت فيض من النور يتسرب اليها من مصدر مجهول ، فتبدو لنا وكأنها تحت غلالة حررية شفافة ، وتكتسب أجسام النسوة رشاقة ورقة ، على عكس أجسام الرجال التى أصبحت قزمية طوطمية طائرة لا مستقر لها ، بينما يمتلئ السطح جميعه بعناصر زخرفية مستمدة من التراث الشعبى أو الفرعونى ، ويضج بموسيقى جياشة بالحيوية مثال ذلك لوحات « توأمتان » و « حسن ونعيمة » عام ١٩٦٩ .

وإذا تذكرنا أننا كنا آنذاك فى أعقاب حرب ١٩٦٧ والبلاد تجاهد لا سترداد شرفها الوطنى فى حرب الاستنزاف وتحاول أن تتماسك وتتشبث بمقوماتها الحضارية التى تجعل من الهزيمة حدثا عارضا استطعنا أن نفهم تأكيد ندا على شموخ المرأة وسيطرتها على الفراغ تعبيرا عن الصمود والخصب وتجاوز المحن ، بينما يحاول الرجل القزم تجاوز عجزه بالصعود للالتحام بها ، ولنا أن

نعـرف ــ قبـل أى شىء آخـر ــ أن شخصية ندا كـانت شخصية مسـالمة تكره الحرب والعنف وتدعو إلى السلام والحب ، وهذا ما نرى آثاره على مجمل مسيرته الفنية .

● **مـرحـلـة السبـعينـات والثمانينات :**

ينبغى الاعتراف بأنه يصعب تقسيم أعمـال أى فنان الى مـراحـل زمنيـة مستقلة ، فإن رحلة الفنان بناء عضوى متماسك ومتداخل بعضه فى بعض وهذا ينطبق على ندا أكثر من أى فنان آخر ، لأن أعماله على امتداد أربعة وأربعين عاما تنويعات على لحن أساس واحد ، وكثيرا ما نراه فى مراحل متأخرة يعود إلى عناصر ورؤى سبق أن عالجهـا فى مراحله الأولى ، ولعله كان يجدر بنا أن نذكر هـذا فى بدايـة تتبعنا لخطـواته الأولى ومراحله المتعاقبة ، لكن القارىء سوف يدرك بسياق التطور أن ما نقدمه الآن ليس الا مـرشدا تقـريبيا عـامـا لبعض العلامات الأساسية على طريق حامد ندا .

وإذا عـرفنـا أنـه منـذ أوائـل السبعينات بدأ يفقد قوة السمع فى أذنه الوحيدة التى كان يسمع بهـا ، تنبهنا الى سر الصفاء النورانى الشفيف الذى أخذ يتزايد فى لوحاته خلال تلك الفترة ذلك أنه كان ينزع السماعة عن أذنـه فينعـزل كليـة عن العـالم الخـارجى ويصبح أكثر قربا وحميمية من عالمـه الخيـالى ومن صوتـه الـداخـلى وهـو ما دفعه الى الانغماس أكثر فـأكثر فى عالم الفانتازيا وإلى استدعاء عـرائس الأحلام .

فى السبعينـات يتصاعـد الايقـاع الراقص فى لوحاته عـلى أنغام شـرقية موقَّعة ، والجمـل الموسيقيـة تصنعها أجسام الفتيات الفارهات المتلويات فى مرونة الكاوتشوك واستـدارته وكـأنها تخلـو من العظام مسـاحات اللـوحات تزداد اتساعا وتميل إلى شكل المربع ، والمعالجات اللـونية والملمسية تصبح أقرب إلى الجداريات .

تدخل إلى اللوحات عناصر جديدة : الحصان « الكتابات العربية .. الألوان الـدافئة النـاصعـة .. قطـع الأثـاث القـديمة من أرائك وكراسى .. قطـع الملابس الداخليـة .. سـاعـات الحائط



العملاقة .. الهرم الأكبر .. الفونوغراف القديم ذو البوق .. الثور .. الآلات الموسيقية النحاسية والدفوف والطبل .. ملامح من الأرابيسك والعمارة الشعبية ..

يزداد ايغالا فى عالم اللا معقول ، فى العلاقات اللامنطقية بين عناصر متنافرة .. يزداد اقترابا من عالم السيرك والأكروبات .. يرتفع حس الملهاة فى رؤيته للأشياء .. خطر لى أن هناك علاقة سببيَّة بين ازدياد نسبة الصمم فى أذنه وازدياد نسبة الرفض للعالم الخارجى والتهكم عليه وتقديمه فى شكل الملهاة .. ومن السهل أن يقوم أى واحد منا باختيار لنفسه فى ذلك وقد يصل الى نفس النتيجة .. فلو فتحت جهاز التليفزيون على تمثيلية جادة وأغلقت مفتاح الصوت ، وتأملت كيف يفتح الممثلون أفواههم ويغلقونها مشتبكين فى مواقف ميلودرامية دون أن تعرف ما يقولون ، وكيف تتغير المشاهد والديكورات فى سرعة دون أن تفهم سببا منطقيا لذلك ، فسوف تجد نفسك تضحك حتى ولو كان الموقف يدعو إلى الحزن ... هذا فى تخيلى ما كان يشعر به حامد ندا فى السنوات العشر الأخيرة على الأقل .. فلم يكن فقد القدرة فحسب على السمع بوضوح ، بل كان زاهدا فى سماع ما حوله ، الذى كان بالنسبة له نوعاً من التلوث السمعى ، مفضلا الاستمتاع بالدهشة الدائمة لكل ما يراه ، مطلقا لخياله العنان فى تخيل ما تنطق به الشفاه ، ولا ننس أنه كان يحمل بداخله دائما الطفل الشقى المشاكس ؟

مع هذا الخط يتصاعد خط المرأة — كامرأة وليس كرمز كما كان فى الماضى ، يتلمس مواطن الفتنة فيها ويبالغ فى استطالتها ورشاقتها ، ويكسبها أقصى ما تستقطب به الرجل من إثارة وخصب لكن بشكل سريالى يموج بالعناصر المتنافرة ، كالقط والديك والزير ، تلك العناصر التى استعادها من عالم الماضى ، ويزداد الخيال جموحا به وهو يضع المرأة مستلقية فوق حصان يشق الفضاء كحصان الريح فى ألف ليلة وليلة .

● أما فى أعماله فترة الثمانينات حتى أوائل التسعينات ، فإن حس التهكم والمفارقة يزداد مع ميل أكثر الى التطريب الشرقى الراقص على إيقاعات الدفوف والطبول وأنغام الآلات النحاسية ذات التلافيف والأبواق التى يعزف عليها العازفون القُرْع وهم متقابلون فى جلسة تذكرنا بطريق الكباش ، ولا نكاد نشعر بحضور للرجل إلا نادرا الى جوار المرأة الفواحة بزخم جنسى ، وهو ينظر نحوها باشتهاء ، ولعل اللوحة التى تجمعهما على مستوى واحد — بل وتضعه فى المقدمة — ذات طابع مأساوى ساخر . وهى بعنوان « القاهرة » رسمها عام ١٩٨٣ إذ نرى الرجل إلى جوار جسدها المنطرح أرضا تحت أقدام ثور عظيم الجرم ، يقف بدوره تحت سفح الهرم منتصرا وبجوارهم ما يشبه التابوت أو القارب الأجوف تطل منه عين تراقب فى حياد . ولا تخفى الدلالة الرمزية لما آل إليه حال القاهرة .

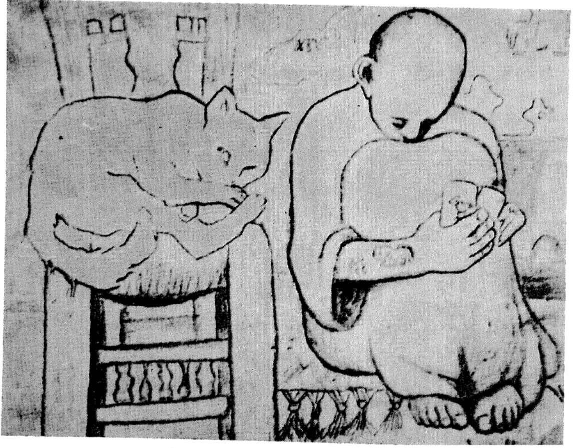
هكذا تتكثف الرؤية الفنية والتعبيرية عند ندا حتى نجد أنفسنا أمام ملهاة مأساوية فى عالم ميتافيزيقى ملىء بالعجائب .. للنساء فيها حضور الجنيات ، وللرجال فيها حضور الأقزام ، وللقطط حضور الأرواح الضالة والموت المتسلل ، وللثور حضور الأهرام ، وللساعة حضور الشاهد الأخرس ...

أما هو ... فيطل علينا من خلف هذا كله ، نازعا سماعته مبتسما فى سخرية محبة للحياة ، لا تعرف المرارة .. رغم كل ما يدعو إليها !

القاهرة : عز الدين نجيب

حامد ندا

.. طير البرارى
من المأساة الاجتماعية
إلى الملهاة الميتافيزيقية



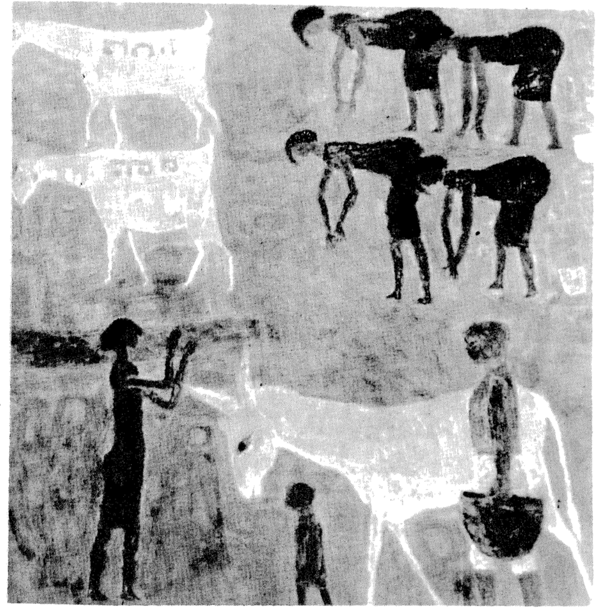
لوحة « داخل المقهى » رسمت عام ١٩٤٨ ـ مستخدما حبر شينى واقلام على ورق ـ ارتفاعها ٢٤,٥سم وعرضها ٣١,٥سم ـ وهى من مجموعة الفنان الخاصة .



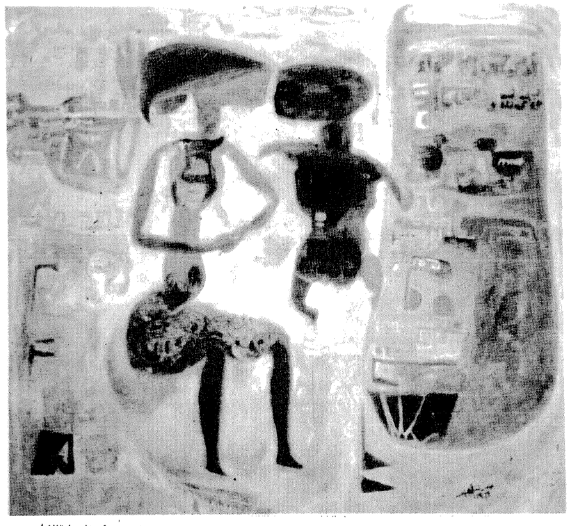
لوحة « حديث المحبين » رسمت عام ١٩٥٥ -
ألوانها أكريليك على ورق - أرتفاعها ٣٨ سم وعرضها
٣٣سم - من مقتنيات متحف الفن الحديث بالقاهرة -



لــوحــة « أنشــودة الصبــاح » رسمت عــام ١٩٥٦ ـ ألوانها بلاستيك على ورق ـ أرتفاعها ٣٨ سم وعــرضهــا ٣٣سم



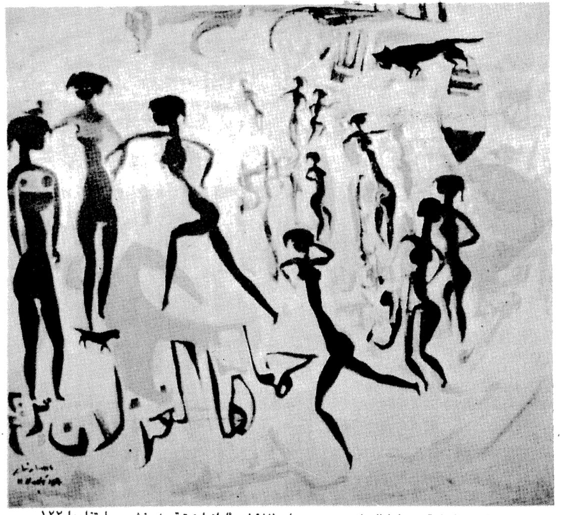
لوحة « العمل فى الحقل » رسمت عام ١٩٦٢ ـ نفذت بالألوان الزيتية مع الأكريليك على سيلوتكس ـ مربعة الشكل ١٢٢ سم × ١٢٢ سم ـ من مجموعة الفنان الخاصة ـ



لوحة « حسن ونعيمة » رسمت عام ١٩٦٩ ـ استخدم فيها ألوان زيتية على سيلوتكس ـ أرتفاعها ١٢٣ سم وعرضها ١٣٥ سم ـ من مجموعة الفنان الخاصة .



لوحة « رقصة » رسمت عام ١٩٧١ ـ ألوانها زيتية على خشب أرتفاعها ١٢٦ سم وعرضها ١٣٦ سم ـ



لوحة « ديناميكية وحماها الغزلان » رسمت عام ١٩٧١ ـ ألوانها زيتية على خشب ـ ارتفاعها ١٢٢ سم وعرضها ١٣٦ سم ـ من مجموعة الفنان الخاصة ـ



صورتا الغلاف :ـ للفنان حامد ندا

لوحة « العبور » رسمت عام ١٩٧٨ ـ الوان زيت
على خشب ـ أرتفاعها ١٠٠ سم وعرضها ٧٥ سم ـ

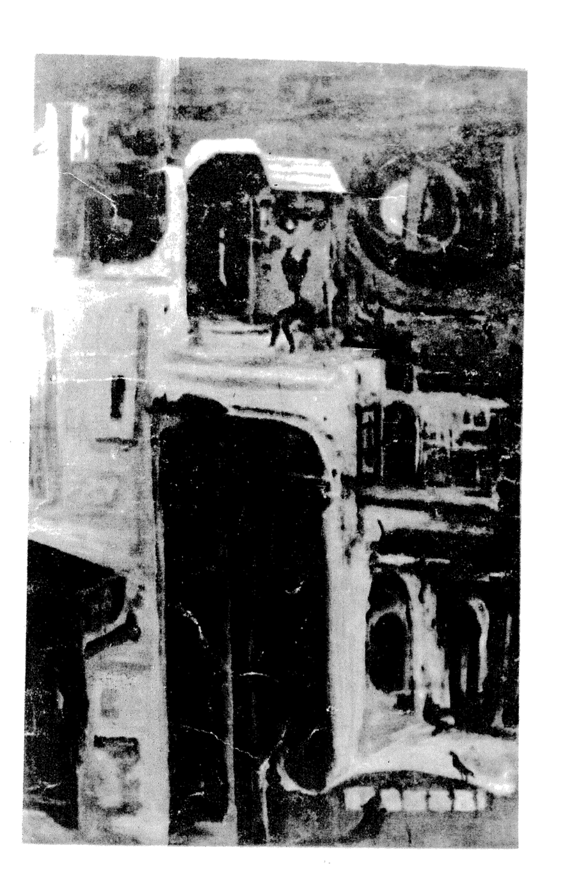
مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٩٠

النعيم العائم

توفيق الحكيم

هذا هو آخر عمل مسرحي كتبه توفيق الحكيم ولم يكمله . وقد كتب الحكيم في كل « أنواع » الدراما المسرحية التقليدية والحديثة والكثير من أعماله يندرج تحت توصيف « الأوبريت » بالمعنى الذى فهمه الراحل الكبير من هذه الكلمة التى وظفها مسرحياً بطريقته الخاصة .. وها هو يصف هذا العمل بأنه : أوبريت . ولكنه ، شأن كل كتابات الحكيم ، ينشغل بقضية ما : وهى قضية إجتماعية وأخلاقية هذه المرة . الأمر الذى يدفعنا إلى أن نضعها ضمن كتاباته الاجتماعية ، من كل أنواع التأليف المسرحي التى خاضها الحكيم .

وربما يكون هذا هو المعنى الذى استقر في ذهن محمد الجمل حين قام باستكمالها : فقد تأكدت على يديه الدلالات الاجتماعية للعمل ، وتحول الأوبريت إلى مسرحية . فهل كان الحكيم يقصد بالأوبريت : مسرحية خفيفة ، وليس مجرد النص المصاحب لاستعراض غنائى لطيف ؟ أم كان الحكيم يحب أن « يوارى » همومه الاجتماعية وراء ألفاظ فنية تجنبه المشاكل التى كان يتوهمها أو لا يحب أن يواجهها ؟



العدد التاسع والعاشر ● السنة الثامنة
سبتمبر / أكتوبر ١٩٩٠ ● صَفر / ربيع الأول ١٤١١



مجلة الأدب والفن

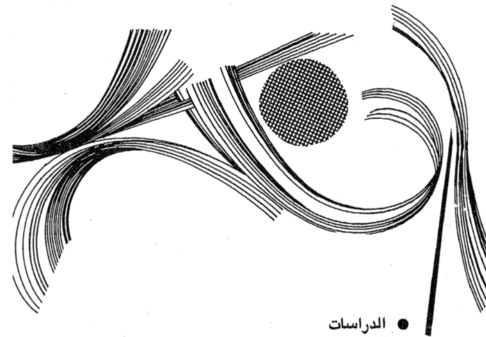


مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

العدد التاسع والعاشر ● السنة الثامنة

سبتمبر / أكتوبر ١٩٩٠ ● صفر / ربيع الأول ١٤١١



إبداع

مجلة الأدب والفن

تصدر أول كل شهر

المحتويات



● الدراسات

ازمة المثقف المصرى فى السبعينات

من رسائل لويس عوض .... د. غالى شكرى

● الشعر

ابجرامات ٨ ــ .... عز الدين اسماعيل ٢٣

الأميرة .. تنتظر .... ايمن صادق ٢٥

قطف القمر .... محمد أحمد حمد ٢٧

استريح لرائحتى .... محمد السيد اسماعيل ٣١

قصائد .... عزت الطيرى ٣٣

اجتياز بوابة الفناء الخلفى .... أحمد تيمور ٣٥

خمسة مشاهد متداخله .... كمال كامل عبد الرحيم ٣٧

فلتصبحو بالخير .... درويش الاسيوطى ٤٠

تحولات الفتى العاشق .... عزمى عبد الوهاب ٤٢

دوار .... فراج عبد العزيز مطاوع ٤٤

مقاطع من قصيدة ابى .... مصطفى عبد المجيد ٤٥

قصائد .... امل جمال عبد الحميد ٤٦

عقم .... عباس محمود عامر ٤٨

صحائف ممزقه من اوراق هند .... بهية طلب ٥٠

مطالعة .... محمد أحمد محمد ٥١

من مراودات التذكر .... عماد غزالى ٥٣

كلام فى مستهل الوجع .... حسين القباحى ٥٥

اشراق رغبه .... جرجس شكرى ٥٨

الأخير .... ابراهيم محمد ابراهيم ٥٩

قداس الريح .... مؤمن احمد ٦٠

● أبواب العدد

قراءة فى رواية

« احزان صيف منسية » [متابعات] مدحت الجيار ٦٥

البطل المازوم

بين عجز الذات

والخلاص المرير [متابعات] .... سمير الفيل



● القصة

مدينتى القدسية الحوشية
التى ترابها زعفران .... ادوار الخراط ٧٧
سيدة وحيدة .... عبد الحكيم قاسم ٨٩
البحر الرمادى .... احمد الشيخ ٩١
صفحة من اوراق الليل .... محمد كمال محمد ٩٦
حيوان الحديقة .... جار النبى الحلو ٩٨
ابتسامة .... كمال مرسى ١٠٢
رسام فى القرية .... ترجمة : ماهر شفيق فريد ١٠٣
انفصام .... محمود سليمان ١٠٨
الدوبلير .... محمد حافظ صالح ١٠٩
العجوز .... رضا البهات ١١٢
الفكرة .... سعيد عبد الفتاح ١١٥
بكاء الدُّمى .... سناء محمد فرج ١١٧
كراسة .... فريد محمد معوض ١٢٠
هديل العزلة .... طارق الطيب ١٢٢
قلب الوردة .... مصطفى أبو النصر ١٢٥
سمبيترية .... محمد زكريا محمد ١٢٩
الساعة والولد الطويل .... مصطفى الضبع ١٣١
المقعد .... خالد عميرة ١٣٣
الأب .... هاديه صابر السيد ١٣٤
قصتان .... فاروق حسان ١٣٥
تحدثنى نفسى عنى .... غادة حسين أنور ١٣٧
الرحلة .... سحر وحيد الدين ١٣٩
حمى الأسد .... محمد الهرادى ١٤٠
من اجلهم .... درويش الزفتاوى ١٤٢

● المسرحية

الفـــــــار (دراما شعرية) ...... وليد منير ١٤٥

● الفن التشكيلى

مدائن الخيال والذاكرة
تحية وداع الى
الدكتور رؤوف عبد المجيد .... د. نعيم عطيه ١٥٧

مع ملزمة بالالوان لاعمال الفنان

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس ـ الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا ـ البحرين ٧٥٠ فلس ـ سوريا ١٤ ليرة ـ لبنان ١٠٠٠ ليرة ـ الأردن ٧٥٠ , . دينار ـ السعودية ١٢ ريالا ـ السودان ٢٣٥ ـ تونس ١٥٠٠ مليم ـ الجزائر ١٤ دينارا ـ المغرب ٢٥ درهما ـ اليمن ٢٠ ريال ـ ليبيا ٨٠٠ , . دينار . الامارات ٧ درهم ـ سلطنة عمان ٧٥٠ بيزة ـ غزة ٧٥ سنت ـ لندن ١٥٠ بنس ـ نيويورك ٥٠٠ سنت .

الاشتراكات من الداخل .

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع) .

الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للافراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

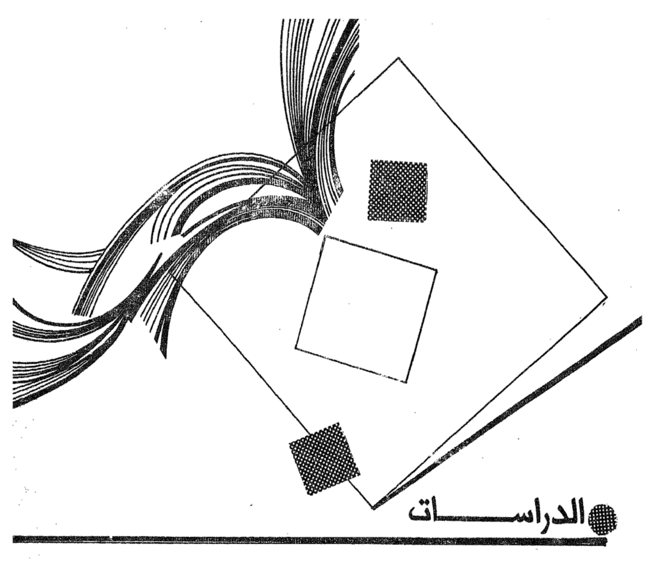
المراسلات و الاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت ـ الدور الخامس ـ ص . ب ٦٢٦ ـ تليفون : ٣٩٣٨٦٩١ القاهرة .

الثمن ٧٥ قرشا



تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



ازمة المثقف المصرى فى السبعينات

من رسائل لويس عوض — د. غالى شكرى

أزمة المثقف المصرى فى السبعينات

من رسائل لويس عوض

د. غالى شكرى

كان لويس عوض من بين الأسماء التى وقّعت على ما سمّى ببيان توفيق الحكيم فى أواخر عام ١٩٧٢ أقصد البيان الذى تم الاتفاق عليه فى مكتب الحكيم بالدور السادس من مبنى لاهرام بين مجموعة كبيرة من المثقفين اقترحت عناصره وحددت توزيعه على المستويات القيادية فى الدولة ومنهم رئيس الجمهورية . وقام توفيق الحكيم بصياغة البيان فى صورته النهائية التى عرفت طريقها إلى جريدة الأنوار اللبنانية وقد اشتملت هذه الصورة على بعض التوقيعات من بينها توقيع لويس عوض .

كان البيان استجابة من الكتاب والأدباء لما يمور به الشارع المصرى من غليان ، وخاصة فى صفوف حركة الطلاب المحتدمة عام ١٩٧٢ تنادى بالتحرير والديموقراطية .

وفى شهرى فبراير ومارس ١٩٧٣ صدرت عن لجنة النظام فى الاتحاد الاشتراكى قوائم بأسماء الكتاب والصحفيين الذى شاركوا الطلاب أمانيهم السياسية سواء بالتوقيع على بيان الحكيم أو غيره من البيانات أو بالقاء المحاضرات فى كليات الجامعة حول الأحداث الساخنة ، أو بعقد الندوات والمؤتمرات أو بالكتابة مباشرة وكانت لجنة النظام التى تشكلت خصيصاً للنظر فى أمر هؤلاء الكتاب والصحفيين قد قررت فصل أكثر من مائة من عضوية الاتحاد الاشتراكى - التنظيم السياسى الوحيد - مما كان يستتبع فى ذلك الوقت الفصل من العمل الوظيفى سواء كان عملاً صحفياً أو غير ذلك .

وهكذا بدأ الخروج الكبير للكتاب والصحفيين المصريين على مراحل ، إلى أرجاء المعمورة . وأقصد بالطبع الخروج ذا الطابع السياسى أما الخروج بحثا عن العمل فهو موضوع آخر . وقد اختلفت ظروف وحظوظ الكتاب الذين اختاروا نوعا من الهجرة المؤقتة لامتناع فرص التعبير عنهم أو لشعورهم بالاختناق فى ظل التحولات الاجتماعية والثقافية الحثيثة والتى طرأت على المجتمع المصرى منذ بداية السبعينات وقد أختارت الأكثرية المنفى الداخلى ، بمعنى الصمت .

وكان لويس عوض قد تلقى فور نشر اسمه فى احدى قوائم لجنة النظام ، دعوة من جامعة كاليفورنيا للعمل أستاذا زائرا ولكنه بعد الشكر - اعتذر عن عدم استطاعته تلبية الدعوة فى

الوقت الحاضر ، وبخاصة أن الرئيس السادات قد أعاد الكتّاب والصحفيين إلى أعمالهم قبل حرب أكتوبر ١٩٧٣ بأسبوع واحد . ثم أقبلت الحرب بآمال كبيرة وقد عاودت جامعة كاليفورنيا اتصالها بلويس عوض على أساس أنه مدعو في أي وقت يحدده للتدريس عاماً أو عامين كما تشاء ظروفه .

وكنت شخصيا أحد الذين تركوا القاهرة في أوائل مايو ١٩٧٣ الى بيروت حيث كان ناشرى يطبع لى كتابا وددت الإشراف عليه بنفسى حتى الصدور . ولكنى هناك وجدت بعض أصدقائى من المصريين واللبنانيين الذين رأوا أن أبقى بينهم حتى تتحسن الظروف في مصر . كان اسمى قد ورد في احدى قوائم لجنة النظام منقولاً من الأهرام الى مصلحة الاستعلامات (الهيئة العامة للاستعلامات الآن) . وقد رفضت وغيرى ممن شملهم النقل أن ننفذ الأوامر . ولذلك تحينت فرصة حصولى على تأشيرة خروج لقضاء أسبوعين على الأكثر في العاصمة اللبنانية . ولكنى وجدت نفسى مقيما في بيروت التى كنت قد وقعت في غرامها قبل ذلك خلال زياراتى السريعة . وبعد مضى أقل من العام قليلا وصلتنى من لويس عوض رسالة عليها خاتم جامعة كاليفورنيا في الولايات المتحدة ، جاء فيها .

تحياتى : ارجو أن تكون أحوالك على ما يرام وأن تكون مستقرا في عملك وسعيداً به . أنا هنا في لوس انجليس منذ ٢٤ مارس بعد أسبوع في لندن وأسبوعين في باريس وأسبوع في نيويورك وبعد مشاهدة عشر مسرحيات في هذه العواصم الحالة النفسية لا تزال هابطة ، ولكن التدريس يساعد على تجاوز الأزمة لأنى أحبه كما تعلم . على كل أنا هنا حتى ١٥ يونيو وبعد ذلك تكون مشروعات العودة .

(... مقطع يخص العلاقة بينه وبين ثلاثة ناشرين هم سعيد محمدية وسهيل ادريس وبشير الداعوق)

أكتب لى عن أحوالك . هل أنت مستقر ؟ كتبت أول أمس الى يان بروخمان عن موضوعك وأعطيته عنوانك فارجو أن يتصل بك .

سلامى إلى ميشيل كامل والى جميع الاخوان أنا لا أزال أمرّ في الضيق النفسى الذى رأيتنى فيه ، فارجو المعذرة اذا كانت عبارتى لا تحمل أى معنى يدعو إلى الابتهاج ! قلبى مع المثقفين المصريين ممن نعرفهم وممن لا نعرفهم . وأكتفى بهذا القدر .

١٩٧٤/٤/٧
لويس عوض

أظننى فوجئت بهذه الرسالة لأننى لم أتوقع مغادرة لويس عوض لمصر . كنت متأكدا أنه سيبقى رغم قسوة الظروف . وقد عرفت منه فيما بعد أن خروج هيكل من الأهرام هو الذى حسم أمر قبوله دعوة الجامعة الأمريكية . ولقد كنت استشعر ضيقه النفسى ومعنوياته الهابطة بسبب التحولات الكبرى - ومن بينها التحولات الثقافية - التى تعرضت لها مصر منذ بداية السبعينات كان لويس عوض متحمساً تماماً للشعارات الليبرالية الجديدة وكان متحمساً أكثر لما سمى بالعودة إلى مصر بعد ما كان يرى طوال غياب في أحضان العروبة . ولكن حماسته كانت تفتر قليلا أو كثيرا كلما رأى أو سمع هذا القرار أو ذاك من القرارات الثقافية أو الاعلامية :

وقد ترافقت هذه الرموز مع المجابهة الساخنة لحركة الطلاب والمثقفين حتى وصلت هذه المجابهة ذروتها باعتقال بعض الطلاب والعمال وفصل الكتاب والصحفيين من أعمالهم . كذلك كانت المبادرة إلى اغلاق بعض المجلات الثقافية الهامة ، ونزوح بعض الكتاب واساتذة الجامعات الى العمل في بلاد النفط .

كان ذلك يؤثر على وجدان لويس عوض تأثيراً شديدا ، خاصة أنه قد لاحظ الخوف من السلطة رغم شعاراتها الليبرالية يسيطر على بعض الكبار كان رئيس الجمهورية قد هاجم بيان توفيق الحكيم هجوما عنيفا ، ولكن قوائم الفصل من الاتحاد الاشتراكى لم تشمل الحكيم ونجيب محفوظ .. بل قابلهما الدكتور حاتم الذى أصبح نائبا لرئيس الوزراء للإعلام ، يرافقهما ثروت أباظة ، وكان من الموقعين على البيان وورد اسمه في احدى القوائم ولا أحد يستطيع إلى الآن أن يؤكد لنا ماذا تم في اجتماع الأدباء الثلاثة مع المسؤول عن الثقافة والاعلام . وكان حاتم قد وقف الى جانب السلطة الجديدة في مايو ١٩٧١ وكان أيضاً أول من حلّ في الأهرام مكان هيكل . ولكن لويس عوض الذى سبق له أن أهدى حاتم أحد مؤلفاته « دراسات في النظم والمذاهب » كان منحازا على الدوام للوزير المثقف ثروت عكاشة أحد مؤسّس القاعدة الصلبة للثقافة الرفيعة . وقال لويس عوض لتوفيق الحكيم ان الحكومة سوف تخلع خصومها من المجلس الأعلى للفنون والآداب . ولكن الحكيم قال له لن يحدث وسأستقيل لو حدث . غير أن ما كان يخشاه لويس عوض وقع دون أن يستقيل الحكيم أو نجيب محفوظ أو أى مثقف آخر . وإنما قام الحكيم بزيارة رئيس الجمهورية في صحبة حاتم .

وصدر ما يشبه البيان الصحفى الذى يرطب الأجواء دون وعد بازالة « الجفوة » ومسبباتها بين الدولة والثقافة وبين السلطة والمثقفين ثمَّ عيَّن يوسف السباعي وزيرا للثقافة ، وسرّب توفيق الحكيم نسخاً مطبوعة بالآلة الكاتبة من كتيب « عودة الوعى » .

وقد بدأ السباعى عمله بإغلاق مجلة « الكاتب » وواصل هذا العمل حين أصبح رئيسا لمؤسسة الاهرام فأغلق مجلة الطليعة .. وبالنسبة لكتاب « عودة الوعى » فقد قرأه لويس عوض قبل أن ينشر ، ونصح توفيق الحكيم بألا ينشره . وكان ذلك هو آخر ما عايشه لويس عوض فى مصر قبل رحيله الى لويس انجليس .

ومن جانبى كنت قد ناقشت معه امراً شخصيا ، ففى عام ١٩٦٦ وصلنى من المستشرق الهولندى المعروف يان بروخمان دعوة للتدريس فى جامعة ليدن . وقد رفضت أجهزة الأمن فى ذلك الوقت أن تمنحنى تصريحاً بالعمل أو تأشيرة خروج . وفاجأتنى ـ على العكس من ذلك ـ باعتقالى ، فلم اتمكن من تنفيذ عقد العمل الذى وقعت عليه . لذلك أوصيت لويس عوض ـ قبيل مغادرتى مصر ـ أن يحاول الاتصال بالبروفيسور بروخمان ليسأله اذا كانت الدعوة مستمرة .

وبدوره كلفنى لويس عوض بالبحث له عن ناشر لبنانى للجزء الأول من كتابه ،،تاريخ الفكر المصرى الحديث ،، الذى كان قد شرع فى تأليفه غداة الهزيمة كنوع من البحث عن الجذور أو التنقيب فى أغوار النفس المصرية . ثم وصلتنى منه بعد حوالى خمسة أشهر الرسالة التالية :

« تحياتى . اكتب اليك مرة أخرى من لوس انجليس التى دعتنى للمرة الثانية للتدريس بها ولكن هذه المرة للعام الدراسى كله ، أى حتى ١٥ يونيو ١٩٧٥ ، وقد اتفقت مع الأهرام على أن أكتب له من الخارج . أرجو أن تكون انت والأسرة فى خير حال .

رجائى اليك أن ترسل الىّ على عنوانى الموضح أعلاه أصول كتابى عن ،،تاريخ الفكر المصرى الحديث من اسماعيل الى ثورة ١٩١٩ الخلفية التاريخية ،، وذلك بالبريد الجوى المسجل ، وهو الكتاب الذى كنا نتفاوض بشأنه مع بشير الداعوق لنشره ، كما أرجو ان تفعل ذلك فوْرا لشدة حاجتى إلى هذه الأصول فى محاضراتى هنا . أرجو أن تهتم بهذا الأمر فانا لا أملك نسخة اخرى . وقد استلف هيكل النسخة الأخرى وعندما طلبتها منه قبل سفرى بحث عنها ولم يجدها .

سلامى الى ميشيل كامل ونبيل زكى وكافة المصريين الانقياء فى بيروت ، وكذلك الزملاء الأنقياء من أهل الشام . وأنا أترك لك اختيار من تحمل سلامى إليهم ، فأنت تعرفهم كما أعرفهم .

اكتب لى عن احوالكم بالتفصيل فكاليفورنيا بعيدة وأخبار مصر لاتصل الا كأصداء باهتة على البعد البعيد ، حتى الأخبار الكبرى ، فما بالك بأخبار الأصدقاء ! كذلك اكتب لى عن أحوالك وأخبارك ومشروعاتك . أليس من عجائبَ الحياة أننا لم نطفش رغم عشرين سنة من الارهاب .... ثم نطفش فى عصر الديموقراطية ؟ ! الحمد لله انى سأبلغ سن التقاعدَ فى ديسمبر ١٩٧٥ حين أستحق معاشاً من الأهرام عند اتمام ٦١ سنة ، أى بعد ١٥ سنة من الخدمة المؤمن عليها فى الصحافة . وعندئذ سوف أعتكف بين القاهرة والفيوم بين كتبى وأوراقى الاّ إذا حدثت معجزة واختفى الأفاقون نهائيا من محيط الثقافة المصرية .

ترى ماذا سيقول التاريخ عن هذه الفترة ؟ لقد بعثت بتحية الى قلوب مصر المغتربين على صفحات الأهرام فى احدى مقالاتى خلال شهر اغسطس ، فلعلك اطلعت عليها .

تقبل خالص سلامى وتمنياتى .

٢٢ ـ ٩ ـ ١٩٧٤

لويس عوض

ملاحظة : « حالتى النفسية أفضل كثيرا من الربيع الماضى ، ولذا فإنى استشرف عاما أرجو أن يكون مثمرا من الناحية الأدبية » .

بالرغم من هذه الحالة النفسية الأفضل فقد وافق على قضاء سنة دراسية جديدة فى جامعة كاليفورنيا ، مما دعانى الى التحفظ على هذا التحسن غير انه طالما يشعر بذلك يتعين أن اقرأ رسالته من جديد .

كان لويس عوض قد أعطانى نسخة من كتابه « تاريخ الفكر المصرى الحديث ـ الخلفية التاريخية » لقراءته والبحث له عن ناشر فى بيروت . وكان هذا الجزء قد صدر مرتين فى القاهرة ، الأول بعنوان « المؤثرات الأجنبية » فى الأدب

العربى الحديث عن معهد الدراسات العربية العالية إذ كان الكتاب فى الأصل مجموعة محاضرات ألقاها صاحبها على طلاب المعهد . ثم صدر مرة أخرى بعنوانه الجديد فى سلسلة كتاب الهلال ولكن هزيمة ١٩٦٧ دفعت لويس عوض إلى التعمق فى جذور الفكر المصرى الحديث ، ومتابعة رحلته من رفاعه الطهطاوى الى ثورة ١٩١٩ وقد ربط بين الفكر الاجتماعى والسياسى وتطور الدولة الحديثة . ولكن هذا الربط كان مقتصرا على العلاقة بين المفكر الفرد وأعماله من ناحية ، وبين المجتمع السياسى من ناحية أخرى . لذلك بدا الكتاب وكأنه فصول عن مجموعة من الأدباء والصحفيين من مراحل تاريخية متتابعة . وكانت القيمة المعيارية التى تقاس بها قامة كل منهم هى الموقف من الديموقراطية والموقف من الاحتلال الأجنبى . وجاءت الصياغة فى قالب مبسط يفتقر إلى التركيب ، وإلى غنى العلاقات المتشابكة بين الأفكار والاطار الاجتماعى ـ الثقافى للمرحلة التاريخية التى يعالجها .

وفى رحلة البحث عن الجذور لم أكتشف الأسباب التى أفضت فى خط سيرها إلى الهزيمة . وإنما وجدت تاريخا سياسيا لبعض الكتّاب ولذلك كان ممكنا لهذا التاريخ أن يكون مادة دراسية ولكن لويس عوض كان حريصا فى مثل هذه الأعمال وغيرها أن يطلع عليها بعض أصدقائه قبل نشرها . وقد كنت واحداً من هؤلاء . وكذلك محمد حسنين هيكل . ولكنى أشك فى أنه كان يأخذ بآراء أصدقائه . كان يهمه أن يعرفها ، أما الاستفادة منها فلست أدرى عنها شيئاً اننى أستبعد فقط أنه قد غيّر فى الأصل بناء على رأى احد ممن اطلعوا على هذا المخطوط أو ذاك .

وفى ظنى أن لويس عوض كان يعنيه فى المقام الأول الصدى السياسى لأعماله وليس التقييم ، كان يهمه التأكد من أن الرسالة قد وصلت أم لم تصل ولعل الاستثناء الوحيد لهذه القاعدة كان كتابه الأخير أوراق العمر الذى لم يشأ أن يطلع عليه أحد قبل النشر الأسبوعى فى مجلة التضامن .

ومن الواضح أن رحلة البحث عن الجذور قد بررت ابتعاد لويس عوض نسبيا عن مواجهة الحاضر الثقافى . ومن هنا كانت الشكوى الدائمة لمعظم الأجيال التى ظهرت فى العقود الثلاثة الأخيرة من تجاهل لويس عوض لهم . لقد كان يواجه الواقع بطريقته الخاصة ، فهو حين يرجع إلى الطهطاوى أو الأفغانى من ناحية ، أو إلى عصر النهضة الأوروبية من ناحية أخرى كان يواجه الحاضر المصرى والعربى الذى يحتاج إلى فكر النهضة من جديد .

أى أنه كان يفضل مواجهة بعض المسلّمات وإيقاظ بعض البديهيات والتذكير ببعض القيم المهدرة بدلاً من مناقشة رواية جديدة أو شاعر جديد . غير أن هذا الأسلوب أيضا ووجه بالرفض ، فقد اشعلت مقالاته عن الأفغانى ناراً تحت الرماد . أما مقالاته عن النهضة الأوروبية فقد استعادت اتهامه بأنه (مستغرب) .

وهكذا وجد نفسه مرة أخرى بين حجرى الرحى . لا تختلف الاتهامات من عهد إلى عهد ، فهى هى لم تتغير من العهد الناصرى إلى العهد الذى تلاه . ولكنه يتوقف عند هذه المفارقة : كيف أنه رفض مغادرة البلاد فى ظل ، ما أسماه الإرهاب الناصرى وها هو ذا يغادرها فى ظل الشعارات فى عهد السادات التى تنادى بالحرية وحقوق الانسان !

كانت المرحلة الجديدة قد حشدت فى هياكل السلطة الثقافية كثيرا من المحافظين بدرجاتهم المختلفة بدءا من أعلامهم المشهود لهم بالكفاءة العلمية على الأقل وانتهاء بمن خلوا من أية قيمة أو موهبة أو كفاءة كان العقم هو الذى يميز المرحلة الجديدة ، وقد « طفش » لويس عوض ساخرا من تلك الديموقراطية . حانيا على قلوب الذين دفعتهم الرياح العاتية الى خارج الحدود .

وفى التاسع والعشرين من أكتوبر ١٩٧٤ كتب لويس عوض إلى عنوانى فى بيروت رسالة جديدة كنت وقتها أكتب مقالاً أسبوعيا فى مجلة الدستور .. وكنت مع بعض الكتاب المصريين المقيمين فى العاصمة اللبنانية وكذلك بعض الكتاب العرب ، نفكر فى إصدار مطبوعة غير دورية تعبر عن همومنا . وقد تفضل صديق لبنانى هو الاستاذ نسيب نمر ومنحنا امتياز مجلته الشهرية الشرارة التى كانت متوقفة حينذاك عن الصدور . وقد أشرفت على تحريرها ، وكتبت الى لويس عوض بذلك مقترحاً أن يقوم صاحب امتياز الشرارة بنشر كتابه تاريخ الفكر المصرى الحديث .. وقد ظن لويس عوض خطأ أننى تركت العمل فى الدستور لأ عمل فى الشرارة التى لم نستمر فى إصدارها أكثر من ستة أشهر ظهرت خلالها ثلاث مرات .

على أية حال ، فقد كتب لويس عوض فى رسالته الجديدة يقول بعد التحية :

وصلنى اليوم خطابك المؤرخ ١٩٧٤/١٠/١ وقد عجبت أن يستغرق خطاب من بيروت إلى أمريكا ٤ اسابيع بالبريد الجوى .

تركتك فى « الدستور » وأنت الآن فى « الشرارة » أرجو الا تكون قد مررت وبزعازع المهم أن تكون مطمئنا لعملك الجديد من جميع الوجوه ولاسيما من نـاحية الضمـير الوطنى والسياسى ، أما الضمير الاجتماعى فأنا لا أشك فى أنـك تكتب دائما ، مـا تعتقده حتى فى أقسى الظـروف . رسالة « الشرارة » على حسب ما بينت عظيمة . هل هى من تيار « اسكرا » التى كنا نقرأ عنها قديما ؟ على كلٍّ على بركة الله . وأرجو مستقبلا أن توضح لى خيوط العنكبوت الفكرى فى بيروت لأنى عاجز عن تتبع خيوطه من يفعل ماذا ولماذا ؟

(مقطع عن شروط العقد المقترح لنشره كتابه)

أسعـدنى انـك راض عن الكتـاب كما أسعـدنى أن المصريين فى العالم العربى يعملون فى تآلف وأشكرك على كلماتك الرقيقة الموجهة إلىّ . أما بالنسبة لنشر أقسام من فصل الصحافة والرقابة فى مجلة الشرارة فأرجو ألاّ تفعل هذا إلاّ بعد ابرام عقد النشر مـع صاحب « الشـرارة » فسوف تترتب له حقوق على هذا العقد على أن يكون النشر الدورى بموافقته كتابياً . وفى جميع الأحوال أنصحك ألا تفعل هذا قبل اقتراب موعد صدور الكتاب ، وبهذا يكون النشر الـدورى بمثابـة اعـلان عن الكتـاب كمـا تفعـل الأوبزرفر والصانداى تايمز مع الكتب الجديدة .

وعندما أمر على بيروت فى طريقى إلى مصر نحو أوائل يونيو ١٩٧٥ وأعلم المزيد عن « الشرارة » ربما كتبت لها مقالاً أو مقالين بصفة تطوعية .

سـلامى ومحبتى لك ولـلأسـرة ولجميـع إخـواننـا المصريين فى الغربة . لكم اسوة فى رفاعة الطهطاوى وفى محمد عبده وفى كل شتيث من أحرار العالم قديما وحديثا .
وتقبل أطيب تحياتى

لويس عوض

١ ــ اكتب لى أخبار مصر كما تعرفها .
٢ ــ بلغ سلامى لسهام (يقصد ابنتى إلهام)
٣ ــ اكتب لى بأحوالك مفصّلة .

كان الدكتـور لويس عـوض يخشى على الكـاتب المصرى المغترب أن ينزلق إلى تأييد نظام عربى على حساب معتقداته السياسية أو بسبب خصومته مع حكومة بلاده . كان يدرى مثلنا أن الوضـع السياسى فى عصر السادات يستحق النقد ، ولكنه باستمرار كان يفضل أن يرتفع صوت المعـارضة من داخل مصر ، وإلاّ فالصمت أشرف . وكان يشك شكا شديدا فى الأهداف البعيدة [illegible] المنابر اللبنانية والعربية عموما ، يشك فى إخلاصها للمبادئ [illegible] فى مصادر تمويلها . وكان يرى أنه يتعين على الكاتب المصرى أن يبقى بعيدا عن مصادر التلوث الأخلاقى (الذى وصفه بالوطنى والسياسى . ولذلك لم يكن فى دخيلته سعيداً بخروج المثقفين من مصر إلى البـلاد العربية) .

وخاصة بلاد النفط . كان يرحب بأية فرصـة تتيح لبعضنـا السفر إلى أوروبا . وكان يشترط أن تكـون الرحلـة قصيرة لا تتجـاوز العامـين للتعـرف الثقـافى عن قـرب عـلى بعض ما نجهله . لم يكن فى حقيقة الأمر يرغب فى اشتغاله بالصحافة خارج مصر . وهناك ثلاثة عوامل غرست فى نفسه الشك أوّلها أن الخلاف الحاد بينه وبين والده فى أوائل الثلاثينات قد دار حول كلية الآداب والاشتغال بالصحافة ، إذ كان الأب يرى أن الأديب أو الصحفى الذى يرتزق من قلمه مُعَرَّض للانـزلاق الأخلاقى . لذلك كان يريد له الالتحاق بكلية الحقوق ، وظل لويس عامـين خارج كليـة الآداب لهذا السبب أمـا السبب الثانى فهو يقينه من أن مصادر التمـويل تلـون الصحافـة بألوانها السياسية التى قد تتعارض مع الضمـير « الوطنى والسياسى » للصحفى المصرى . وهناك عامل ثالث فقد كان لويس عوض يخشى أن تتسبب مواقف الكاتب منـا فى قطع الصلة بينه وبين مصر ، ولا يستطيع العودة .

هذا الهاجس هو الذى دعا لويس عوض فيما بعد أن ينتدب نفسه لإقناعنا فى بيروت وغيرها من العواصم العربيـة التى عمل فيها المثقفون المصريون ، بضرورة العودة السريعة الى مصر . زار لبنان والعراق والكويت ، وكان ينـوى استكمال رحلة الاقناع لولا أن المتغيرات السياسية تلاحقت .

وكان هذا الهاجس نفسه هو الذى ملأ قلبه بالاضطراب فى محاولة التعرف على اللوحة الثقـافية اللبنـانية . كـان يجد الأسماء غير اللبنانية فى بيروت أكثر من الأسماء البنانيـة ، وكان يجد التقدمى محررًا فى صحيفة يمينية ، والعكس كان يرى المحافظ محررا أو رسّاماً فى صحيفة يسـارية . وكـان يسمع بعشرات المنظمات والتنظيمات ذات العقائد والأهواء والنزوات والارتباطات بخارج الحدود . لذلك كله وغيره وصف خطوط اللوحة الثقافية فى لبنان بخيوط العنكبوت .

وكـان يريـد أن يطمئن على بعض الـذين يحبهم ، ماذا يفعلون فى هذا الاضطراب الشامل . كان هناك ميشيل كامل ونبيل زكى وسمير كرم وابراهيم عامر وطاهر عبد الحكيم وبكر

الشرقاوى ومحمود عزمى . هؤلاء هم الذين كان يسألنى عنهم ويقصدهم بوصف الانقياء .

وحين سمع عن الشرارة تصوّر على الفور أنها الحفيدة العربية لأسكرا الروسية وبالطبع لم يكن هذا صحيحا ، فقد كانت مجلة ثقافية معارضة لا أكثر ، تضم العديد من التيارات الفكرية والفنية . وأنا هنا اتكلمّ عن الأشهر الستة التى توليت خلالها الإشراف على تحريرها . وللسبب المادى توقفت الشرارة عن الصدور ولم يكن لويس عوض ضد تجربة من هذا النوع ، بل لقد تصوَّر أنها يمكن أن تحمل الشعلة التى سبق للرواد أن حملوها فى مصر والمنفى . وكان أكثر ما يسعده هو تآلف المثقفين المصريين فى الخارج . كان يخشى التناقض بينهم . وكنت أطمئنه دائما بأننا أصدقاء ونعيش فى وئام ، قد نختلف فى الفكر والسياسة ولكن دون جراح .

وفى لوس انجليس كان الحنين الى مصر طاغيا . ولذلك كان يكرر الطلب لدرجة الالحاح لمعرفة أخبار مصر وهو يضيف « كما تعرفها » وليس كما هى منشورة فى الصحافة الأمريكية أو حتى الصحافة المصرية .

وقد ربطتنى دائما بلويس عوض ـ منذ عام ١٩٥٧ علاقة شخصية قوية بالرغم من التعارض أحيانا كثيرة فى الآراء والمواقف وتوثقت علاقته بافراد أسرتى جميعا ، لذلك كان يستفسر عنهم ، وحين يطلب منى أحوالاً مفصّلة فهو يريد ، إضافة لأحوال العمل والثقافة ، معرفة أحوال الأسرة .

وفى السابع والعشرين من ديسمبر ١٩٧٤ كتب لى لويس عوض رسالة جديدة .

كان عام ١٩٧٤ عاماً كئيبا . ولكنه بالنسبة لى كان العام الثانى الذى أمضيه فى بيروت مقيما ، أصدقاء جدد ، معرفة جديدة . أتنفس بحرية لم أعرفها من قبل . أحببت لبنان واحة عربية حقيقية . لا يكمن السرّ فى البحر والساحل والجبل ، وإنما فى علاقة الطبيعة بالشعب . عرفت بلادا أجمل ، ولكن لا علاقة لطبيعتها الجميلة بالشعب . اللبنانيون أبناء طبيعتهم . سكنت فى البداية فى شقة صغيرة تقع فى بناية تطل على الروشة أسفلها كازينو فريد الأطرش . كان زميلنا ابراهيم عامر مقيما فى البناية ذاتها ، وكذلك كامل زهيرى لبعض الوقت . وكان هناك محمود شكوكو فى الطابق الذى يعلو شقتى مباشرة .

وقد تعرفت على فريد الأطرش خلال العامين الأخيرين من حياته . وعرفت فيه إنسانا كريم النفس سخىّ القلب من معدن نبيل نادر . أدهشتنى طيبة قلبة ومحبته العميقة لأصدقائه . وكان سلوكه يمنح كلامه مذاقا خاصاً هو الصدق . وبالرغم من أننى كنت أعرف حقيقة مرضه فقد هزتنى وفاته هزا فاجعا ، وكأننى أعرفه منذ وقت طويل وقد تذكرت بهذه المناسبة الحزينة ، معركة طريفة بين لويس عوض الذى أشار فى احدى مقالاته بالأهرام إشارة ودية إلى عبد الحليم حافظ فردّ عليه محمد مندور فى الأخبار معجبا بفريد الأطرش . وقد دهش من هذا الجمال الفنى بين ناقدين كبيرين لا عتقادهم الناس بأن مندور ولويس عوض يستخفان بالطرب الشرقى ويفضلان الموسيقى الغربية .

فى بيروت كتبت على سجيتى دون خوف أو قلق كانت المدينة عربية فى أدق التفاصيل : الأفكار والناس والأهواء واالأحلام والصراعات والأحداث كلها عربية وفى المعارض ودور النشر وفى المسرح وقاعات السينما كانت الحيوية العربية فى منتهاها لم يكن هؤلاء الشبان والكهول القادمون من كل أرجاء الوطن العربى لاجئين . كانوا من أبناء البلد . كان لبنان عاطفيا يحب ويكره . ومن يحبهم لا يعاملهم كضيوف أو غرباء . لم أشعر شخصيا بأننى غريب فى لبنان وشرعت فى بناء حياتى على أساس البقاء . كان عام ١٩٧٤ فى مصر هو بداية التحولات نحو الأسوأ سياسيا واقتصاديا ولم يكن هناك بصيص من نور فأضمرت الاقامة الدائمة فى لبنان .

وكان قد استرعى انتباهى منذ أمد بعيد هذا الأفق الإنسانى العالمى الذى يميز المخيلة اللبنانية لم يقتصر الأمر على امتلاء المكتبات بأحدث الكتب والمجلات الأجنبية أو على سرعة وصول الموجات الطليعية فى الآداب والفنون وإنما يتظاهر الطلاب تضامنا مع عمال المناجم فى المسكيك ، أو يضرب المعلمون احتجاجا على موقف حكومة جنوب افريقيا العنصرى فى مناهج التعليم وتشييد المدارس ويغلق التجار محالّهم أثناء حرب فيتنام . وهكذا كانت الصحافة اللبنانية تكتب وتصوِّر الأحوال فى آخر الدنيا ، وكذلك الندوات الأدبية والمؤتمرات الثقافية . كان الحس الإنسانى ـ العالمى ، من الميزات الواضحة فى التكوين اللبنانى .

لذلك لبّيت على الفور الدعوة التى وصلتنى من بعض الأدباء للاشتراك فى مسيرة جنائزية تكريما لرئيس شيلى الليندى . وكانت هذه هى المرة الأولى التى أشارك فى « جنازة » من هذا النوع .

وكنت أحكى للويس عوض عن هذا اللبنان الذى أحببته . وكان يستقبل حماسى بحذر لا بفتور . وكثيرا ما تحوّل الحذر إلى دهشة حين يسمع كلاما قريبا من كلامى ، من بقية

المثقفين المصريين فى لبنان . كانت لديه صورة سلبية عن بعض السوريين واللبنانين الذين وفدوا إلى مصر فى أواخر القرن الماضى وأوائل القرن الحالى . كان يرى أن غالبيتهم لم تحب مصر بل السفارات الأجنبية . وكانت لديه صورة سلبية عن الصحافة اللبنانية المعاصرة . كان يرى أنها صحافة الأنظمة التى تمولها ، وأنها ساحة للمعارك غير اللبنانية . وقد كتب هذه المعانى فى كتابه عن تاريخ الفكر المصرى الحديث وكنت أقول له إن دار الهلال و الأهرام ودار المعارف و المقتطف من الآثار العظيمة الباقية ـ بعد كل شىء ـ من اللبنانيين وكنت أعقد اللقاءات بينه وبين الأدباء العرب ، وأهديه بعض أعمالهم . ولكن الأفكار الأساسية عند لويس عوض حول العروبة والتواصل العربى حالت دونه وكان ذلك احد أسباب تردد الناشرين اللبنانيين بشأن كتابه عن تاريخ الفكر المصرى ، وتردده هو أيضا فى قبول ظاهرة اشتغال الكاتب المصرى فى صحيفة غير مصرية .

كانت رسالته الجديدة مؤرخة فى ٢٧ سبتمبر ١٩٧٤ .

كل سنة وانت طيب بمناسبة موسم الأعياد . اليوم فقط فرغوا من تصوير كتابى فى تاريخ الفكر المصرى الحديث الجزء الثالث من عصر اسماعيل الى ثورة ١٩١٩ . وإنى ارسل لك الصورة كما اتفقنا (....) وإذا تمكنت من النشر العاجل فيمكنك إرسال البروفات الى هنا لأصحهها بنفسى (بالبريد الجوى المسجل ذهابا وايابا) ، والآ فيمكن اجراء ذلك من مصر أو حيثما وجدت .

(....)

عندما تصلنى الشرارة وأعرف شيئاً عما فيها وعن كتابها واتجاهاتها (ابعث لى بمجموعة فسأكتب لك مقالاً أو أكثر بصفة هدية وتحية هل تدرك معنى صدور جريدة أو مجلة مصرية من بيروت ؟ يجب أن يتكاتف كل الاخوان المصريين فى إنجاحها ، ومعهم المثقفون العرب الذين يحملون لمصر بعض الوفاء كذلك يجب أن تعلو هذه الجريدة على الزلل السياسى والثقافى فمواطن الزلل كثيرة . ومهما حدث يجب أن تكون جريدتكم أو مجلتكم عفة اللسان موضوعية فى كل ما تقول لأن التاريخ سيحاسبها احمل سلامى الى اخواننا المصريين فى بيروت وإلى أصدقائنا من كتّاب لبنان وناشريه .

أنا أعمل الآن بجد فى الجزء الرابع من تاريخ الفكر المصرى الحديث (الفكر السياسى والاجتماعى) من عصر إسماعيل الى ثورة ١٩١٩ ، وقد فرغت من دراسة عن الأفغانى أرسلتها إلى الأهرام لنشرها تباعاً فى عدد الجمعة . وأرجو أن أفرغ قبل نهاية العام الجامعى من بحثين آخرين عن يعقوب صنوع وعبد الله النديم . الطريق طويل كما ترى .

تمنياتى لك بالتوفيق . اذكروا دائماً انكم وجه مصر فى الخارج ، نضّر الله وجه مصر ، أما قلبها فلا خوف عليه وهى لن تحزن ابداً رغم ما يغشاه بين الحين والحين من عابر السحاب .

لويس عوض

كان الرجل شديد الاهتمام بهذا الكتاب تاريخ الفكر المصرى الحديث لأنه بالرغم من بساطة بنائه كان يُفصِّل على الوجه الآخر مشروع لويس عوض ورؤياه الشاملة لمصر والثقافة والنهضة والغرب . ولم يكن اختياره للفترة الواقعة بين الحملة الفرنسية ومحمد على وبين ثورة ١٩١٩ عبثا أو تصورا كميا للتاريخ . وإنما هو اختيار مقصود للإطار والسياق الضروريين لجملة أفكاره عن الوطنية المصرية والاتصال الثقافى بالحضارة الغربية . وهى أفكار موزعة فى بقية أعماله ، ولكنها فى هذا الكتاب تتخذ وضعها كأطروحة . ولم يكن اختياره لفصل الأفغانى للنشر فى الأهرام عشوائيا ، بل هو اختار شخصية شبه مكرسة حتى لا أقول شبه مقدسة لينزع عنها صفة البديهيات ويخضعها للبحث وشروطه العلمية وكانت هناك بعض الأوراق الجديدة حول الأفغانى قدمتها كشوف وأبحاث العلماء فى ايران والولايات المتحدة ، اطلع عليها لويس عوض على الأرجح ـ وهو فى كاليفورنيا وهى أوراق لا تجعل من الأفغانى « قديسا للثورة » كما هى صورته الشائعة فى المخيلة المصرية وربما العربية وربما الإسلامية أيضا . قالت بعض هذه الأوراق المستخلصة من أضابير وزارتى الخارجية الفرنسية والبريطانية وملفات المخابرات إن الافغانى كان إيرانى الأصل ، كانت له علاقات وثيقة ـ وإن تكن متغيرة ـ ببعض العواصم الأوربية ، وإنه كان ماسونيا . ونقل لويس عوض إلى بحثه هذه الكشوف التى كانت تأخذ طريقها إلى العربية لأول مرة .

وبالتأكيد كان لويس عوض يدرك أن هذه الملامح الجديدة الى صورة الافغانى سوف تخدش إيمان البعض بالرجل حتى ولو كان هذا البعض جاهلا بالأفغانى لم يقرأ له ولا عنه شيئاً مذكورا . ولكن لويس عوض يدرك ايضاً أن طه حسين سبقه بنصف قرن فى مواجهة المقدّسات وليس المكرسات . لذلك لم

يتردد فى اختيار هذا الفصل لقراء الأهرام قبل أن يصدر فى كتاب .

ومرة أخرى يحذرنى لويس عوض ، أنا وزملائى من مواطن الزلل السياسى ، فهو من جهة يشجعنا على مواصلة العمل فى الشرارة ، ولكنه يخاف من تبنى وجهات نظر غير مصرية فى مصر الرسمية ، ويخاف أيضا من رد فعلنا على ما يجرى فى مصر . كان لويس عوض بذلك يعانى من دوامة المتناقضات ، فهو يشجع ويحذر ، يتمنى ويخشى ، إنه بين نارين . يثق فينا ويحنو على جراحنا ، ولكنه يشك فى الذين يرحبون بأقلامنا ويستضيفوننا فى مؤسساتهم وصحفهم وهو لا يثق فى النظام المصرى ، ولكنه لا يثق أيضا فى الأنظمة العربية الأخرى . إنه لايتردد فى وصفنا بوجه مصر النَّضِر ، ولا يتناسى الغيوم التى تغلف القلب ، ولكن إيمانه الذى لا يتزعزع بمصر يدفعه للتفاؤل بالمستقبل . ويدفعنا نحن إلى التفكير فى الأوضاع المحزنة على أنها أوضاع عابرة . ولذلك يجب أن تنبنى حساباتنا على أساس الأصل ، وعلى أساس الثابت ، أما الفرع والطارىء فسيزولان .

وكانت بداية عام ١٩٧٥ قد عرفت بعض القلائل فى مصر . كانت قد وقعت بعض الاضطرابات فى يناير احتجاجاً على التدهور السياسى والاقتصادى الذى ترافق مع : صدور قوانين الاستثمار التى افتتحت عهد (الانفتاح) والمفاوضات مع الولايات المتحدة بشأن فك الاشتباك الثانى مع القوات الاسرائيلية . كانت النتائج السريعة والقريبة والمباشرة هى الغلاء وارتفاع اسعار السلع الرئيسية

وكتب لى لويس عوض رسالة مؤرخة فى ٣٠ مارس ١٩٧٥ يسأل فيها عن مصير الاتفاق مع أحد الناشرين اللبنانيين ، وهو دار الفارابى ، وما اذا كان ممكنا توقيع العقد (جاء فى الرسالة :

ليس هناك ما يدعوك لاحراج نفسك مع الناشرين بسبب كتابى ، لأن المسألة مسألة عرض وقبول أو اعتذار ويجب ألا تخرج عن هذه الدائرة . ثم إننا نحن الكتّاب واجبنا الكتابة وليس التسويق أو البحث عن الناشرين ويكفى ما نتعرض له من أخطار التفكير والتعبير ومتاعبهما . أما الباقى فعلى الناشر وعلى القارىء .

أرجو الاحتفاظ بمخطوط الكتاب عندك (...)

حدثنى عن أحوالك وأحوال الاخوان فى بيروت . أرجو أن تكون جميع اموركم منتظمة . هل لديك معلومات عن حوداث يناير فى القاهرة . من هم الصحفيون المقبوض عليهم ؟ وهل أفرج عن احد ؟ وهل لأحد قضية ؟ قرأت ما كتبته روز اليوسف فى هذا الموضوع وموقفها شجاع ويستحق كل تحية .

سلامى .

لويس عوض

ملاحظة : العام الجامعى هنا ينتهى فى أوائل يونيو وسأكون فى لندن وباريس بين ١٥ و ٣٠ يونيو ولا أدرى أن كنت سأمر على بيروت فى طريق العودة . الأرجح لا وسأوافيك .

كان الاتفاق مع أىٍّ من دور النشر اللبنانية حول نشر تاريخ الفكر المصرى الحديث قد تعثر وشعر لويس عوض بذلك وهنا تبدى موقفه من النشر والناشرين ، فهو يحدد وظيفة الكاتب فى الكتابة فى ذاتها وعليه وحده تقع مسؤولية ما يكتبه ، عليه أن يتحمل تبعات الكتابة أو ما أسماه أخطار التفكير والتعبير ومتاعبهما . وهو حين يقول ذلك ، لا يطلق الكلام على عواهنه ، فقد دفع ثمن الكتابة منذ بدأ يكتب . لم يكن عضواً فى أى حزب أو تنظيم سياسى فى أى وقت من الأوقات .

كان كاتبا فقط ودائماً . ولكنه كان مطلوبا عام ١٩٤٦ فى عهد اسماعيل صدقى ضمن حملة الاعتقالات التى شملت أعدادا من المثقفين الوطنين والتقدمين والديموقراطيين . وقد نجا من السجن فى ذلك الوقت لأنه كان خارج مصر . وحين طرد من الجامعة عام ١٩٥٤ مع أكثر من خمسين أستاذا آخرين كان الفكر والكتابة وليس العمل السياسى هما السبب فى هذا الطرد . وكذلك حين دخل المعتقل عام ١٩٥٩ وحين فصل من العمل فى ١٩٧٣ كان ذلك كله بسبب الكتابة ومن ثم فهو حين يتكلم عن أخطار التفكير والتعبير انما يتكلم عن حياة يعيشها مستعدا باستمرار لمعاناة تكاليفها . ولم يكن يرى أنه من بين هذه التكاليف اقناع الناشرين بنشر مؤلفاته كان يرى أنه يتحمل راضيا أعباء الفكر والتعبير ، أما النشر فهو مهمة أخرى من حق القارىء ومن واجب الناشر أن يتحملا مسؤوليتها .

وسوف نلاحظ فيما بعد أن هذا الكتاب بالذات قد لقى رواجا مذهلا ، وأعيد طبعه عدة مرات . وفى الوقت نفسه أثار من الحوار الصاخب والجدل المحتدم ما أضاف الى رصيد لويس عوض المزيد من المتاعب .

UNIVERSITY OF CALIFORNIA, LOS ANGELES

BERKELEY • DAVIS • IRVINE • LOS ANGELES • RIVERSIDE • SAN DIEGO • SAN FRANCISCO  SANTA BARBARA • SANTA CRUZ

NEAR EASTERN CENTER
LOS ANGELES, CALIFORNIA 90024

١٢/٦/١٩٧٠

عزيزي غالي،

تحياتي. أكتب إليك لأبلغك أني سأترك لوس أنجلس يوم ١٧/٦/١٩٧٠ في طريقي إلى القاهرة مروراً بنيويورك ولندن وباريس والمنتظر أن أكون في القاهرة في أواخر يونيو أو أوائل يوليو. ولا تكتب إلي حتى يصلك مني خطاب آخر من القاهرة.

للأسف حتى الآن ومكاتبة كتاب تاريخ الفكر المصري الحديث المجلد الثالث من عصر إسماعيل إلى ثورة ١٩١٩ تتعثر أو تسير ببطء. وقد وصلتني أمس صورة عقد غير معلوم وبعد الاطلاع عليه ثم وجدته غير مرضٍ. وقد علمت من ميشيل أن الأفضل الصحيح أن أضع بنفسي صيغة العقد، وقد فعلت هذا الصباح وأرسلت إليه الصيغة المقترحة. فأرجو أن تتم الإجراءات بسرعة وفي العقد المقترح بند ينص على أني وكلت ميشيل لترتيب العقد نيابة عني ولتمثيل مصالحي في العقد فأرجو أن يقبلوا هذا التوكيل، وأن ينتهي كل شيء بسرعة.

بدأت في إنجاز المجلد الثاني [مجلد] في الخلفية التاريخية لعصر إسماعيل – ١٩١٩. ~~[illegible]~~ سوف يشغل نحو ١٥٠ أو ٢٠٠ صفحة بحسب التخطيط. ولست [؟] عن الاهتمام عن ~~كتبت~~ نفس الفترة الخاص بالفكر في مصر كتبت كثيراً عن الأفغاني وكتبت عن يعقوب صنوع وعبد الله نديم ومحمد عبده وقاسم أمين ولطفي السيد وربما بعض مفكري الدرجة الثانية مثل ولي الدين يكن وعبد العزيز جاويش إلخ..

وأرسل لك صورة من بحث عن الأفغاني أرجو أن تقرأها وأن تعطيها لميشيل لقراءتها وأحب أن أعرف رأيك فيها ورأي ميشيل

مكتبتك رغم أن الاصل عندي
وارجو أن تحافظ على هذه الاوراق في مكتبتك رغم أن الاصل عندي. على كل
ولكن احدا لا يعرف الظروف فربما اضطررت لنشرها غيابيا. على كل
حال فارجو أن تنفذ بدقة ما اقوله: هذا البحث ليس للنشر في مجلات
او جرائد وانما في كتاب، وسأوافيك بالباقي عندما اكتبه ولا
يجوز أن يصدر في كتاب الا بعد صدور كافة أجزاء الخلفية التاريخية.

ولعل من المهم أن تعلم أن هذه المقالات (او الفصول) عن الافغاني كتبت
أولا كمقالات للاهرام وقد ارسلت الثلاثة الاولى منها لاحمد بهاء
الدين في نوفمبر الماضي عندما كان رئيسا لتحرير الاهرام وطلبت اليه ابلاغي
ان كانت ستنشر ام لا حتى اوافيه بالباقي منها. وبالفعل ابرق
الي في اوائل نوفمبر ١٩٧٤ بأنها ستنشر، وبالتالي ارسلت اليه
باقي الفصول، ولكنها مع الاسف لم تنشر حتى الآن. ولست
اعرف السبب. ترى هل اصبح شخص الافغاني ايضا "مقدسا" بحيث
لا يجوز لمثلي تناوله بالبحث؟ على كل حال كل شيء بميقات وكل
شيء بأوانه. وبالطبع سأحاول عند عودتي اقناع الاهرام
بنشر مجموعة الافغاني لانها جزء هام من التنقيب في اعماق النفس
المصرية وما داخلها من مؤثرات خارجية.

ارجوك الا تشير الى هذه الاشياء كتابة فيما تكتب او تنشر..
عسى ان تتكشف هذه الغمة الثقافية التي تعانيها مصر بصفة خاصة
والعالم العربي بصفة عامة.

ولو وجدت عندي بعض المال مررت ببيروت في طريقي
الى القاهرة ولو ليومين او ثلاثة، ولكني ارجح اني لن امر هذه المرة.
ومن خلال اصدار تاريخ الفكر المصري الحديث عن دار الفارابي أو غيرها، لا
تنس ان تحاول مع [illegible] التفاوض مع دار نشر لاعادة نشر
جميع أعمالي من بيروت في طبعة تشمل كل العالم العربي ولا تشمل مصر
مع رجائي الا تراسلني بالبريد وانا في مصر في اثناء هذه الامور الا
في حدود الخصوصيات فاتفاقي مع [illegible] يجب ان يكون [illegible]. وعقد الفارابي يصلح نموذجا للمستقبل [illegible]. وكونوا جميعا حذرين [illegible] "[illegible]"
كما تقول، وقد عادت لبنان الى [illegible]. ربنا يستر.

لويس عوض

ولم تكن معاناة لـويس عوض فى الفكـر والتعبير معـاناة شخصية ، بل كان يتابع مايجرى لزملائه ويشاركهم القلق . لذلك ترافقه الهموم إلى آخر الـدنيا حـين يقرأ عن أحـداث ١٩٧٥ ويفـزع لما أصـاب مصر من كمـد ومـا تعـرض لـه الصحفيون من مشاق . إنه يستفسر عن الأحداث من حيث أطرافها ودوافعها وحجمها ونتائجها ، هكذا كان يشـرح لى سؤالـه فى التليفون . ويستفسر عن المقبـوض عليهم واحداً واحداً ، وما إذا كان قد تم الإفراج عن بعضهم أم أن هناك قضية إلى هذا الحدّ يعنى بالتفاصيل ومن هنا كانت تحيته الى روز اليوسف التى لم تتخذ حينذاك موقفا مؤيدا للقمع .

لم يمض وقت طويل على وصول هذه الرسالة من لـويس عوض حتى اشتعل لبنان ببدايات الحرب . وهكذا كان التوتر فى مصر موازيا لعود الثقاب الذى اقترب من الزيت اللبنانى . كانت المنطقة كلها على شفير البركان . ولم يكن لويس عوض بعيـدا جـدا عن رائحـة الحـريق بـالـرغم من وجـوده فى كاليفورنيا . ربما كان العكس هو الصحيح أى أن الولايات المتحدة هى المصدر الدقيق لأخبار الفتيل الملتهب فى الشرق الأوسط . وهكـذا وصلتنى رسالتـه المؤرخة فى ١٠ ـ ٦ ـ ١٩٧٥ والتى افتتحها بقوله :

.. لا اخفى عليك انى اشعر ببعض القلق عليـك انت وميشيل بسبب حوادث بيـروت الداميـة الفظيعة التى تحمل لنا اخبارها وكالات الانباء . كذلك تصورت انه قد تكون لحوادث بيروت صلة بانقطاع اخبـاركما واخبـار الكتاب عنى .

على كل فانا سأترك لوس انجليس فى ١٧ ــ ٦ ــ ١٩٧٥ لى نيويورك حيث اقيم ثلاثة او اربعة ايام لأشاهد بعض المسرحيات ثم أمر على لندن ثم باريس لفترات مشابهـة ولنفس الغرض ثم اعود إلى القـاهرة فى اواخـر يونيـو او اوائل يوليو (...)

إذا كان اتفاق الكتاب لا يزال قائماً فارجو الاّ تـرسل العقـد الىّ سواء فى امـريكـا او فى مصر ، وإنمـا تحتفظ بنسختى فى حوزتك او تودعه لدى ميشيل كامل . كـذلك ارجو ابلاغ دار الفـارابى انى افوضـك رسميا وافـوض ميشيل كامل رسميا فى توقيع العقد نيابة عنى مع التزامى بشروطه ، او ارساله الى القاهرة عن طريق رسول . المهم الا يرسل العقد بالبريد حتى لا يتعـرض للضياع (و) المهم ان اعرف الموقف على وجه التحديد حتى أستطيع التصرف من ناحية نشر الكتاب ، أن كان الناشر قد عدل .

هناك مسالة أخرى وهى انى أريد اذا كان الجمع قد بدأ أن تقوم بتصحيح عبارة خـاصة بـديون اسمـاعيل ترجمتها حرفيا عن الانجليـزية وهى عبـارة Simkimg Funds وصحتها فوائد خدمة الدين وتجدها فى أكثر من موضع متـرجمة « المبـالغ الغـارقة » او شيئـا من هذا القبيل ، فأرجو تصحيحها الى فوائد خدمة الدين .

أرجو أن أسمع منك عند عـودتى إلى القاهـرة ، ومن المستحسن ان تستعمـل عنوان منـزلى . وتقبل سـلامى وبلغه الى ميشيل .

لويس عوض

كان زميلى وصديقى ميشيل كامل قد توصل فعلا إلى اتفاق مع دار الفارابى حول نشر الكتاب . ولكن المعـارك الأولى فى الحرب اللبنانية كانت قد أطاحت بالكثير . ومن بين هذا الكثير كان مخطوط كتاب لويس عوض . وكان الاتفـاق نفسه قـد تلاشى فى دخان الحرب .

ولكن الذى حدث هو أنّ ميشيل أرسل إلى لويس عـوض صورة من العقد الذى كانت دار الفارابى قد وافقت عليه ، أما هو فلم يكن قد وافق بل اقترح صيغة جديـدة بعث بها إلى ميشيل . وكانت أحداث الحرب أسرع من هذه الاتصـالات والصيغ والاتفاقات . ولم يكن لويس عوض فى بعده البعيد ليستطيع أن يتصور كيف يمكن الاتفاق على أمر من الأمور اليوم وإلغائه غداً أو بعد ساعات . كان قلبه ممتلئا بـالقلق الشديد علينا . ولم يكن يعرف مـاذا يجرى بـالضبط . وفى أحاديثه السـابقة معى كـان يغبط لبنان عـلى أنه استطـاع الاحتفاظ باستقلاله فى منطقـة ملتهبة بـالصراعـات الخفية والظاهرة . لذلك روعته أنباء الحرب ولم يربط بينها وبين أخبار النشر والطبع والتوزيع ، خصوصا فى الأشهر التالية لابريل ١٩٧٥ .

وربما لاحظنا أن التوتر فى مصر والمعارك فى لبنان قد أرهقت مشاعر لويس عوض ، ولكنها لم تغيِّر قط من عاداته الثقافية : متابعة الثقافة العالمية فى مكـانها ، وخـاصة المسـرح الذى عشقه منذ بواكير حياته عشقا عظيما . ونلاحظ كذلك الدقة فى مراجعة النفس ، فهو لا يستنكف من ان يعدِّل عبارة أو كلمة نقلها عن الانجليزية أو الفرنسية . ولم يكن هذا أمراً شاذاً ، فقد طلب منى أمثال هذه المراجعات والتعديلات كثيرا .. حتى فى آخر اعماله وهو كتاب أوراق العمر .. وكـان على فـراش

المرض حين طلب منى تصحيح واقعة امبراطورية زفتى ، وهى مدينة مصرية أعلنت استقلالها أثناء ثورة ١٩١٩ بقيادة وطنى معروف هو يوسف الجندى . ولكن لويس عوض أخطأ ونسب الواقعة إلى شخص آخر ، ولما نبهه البعض إلى الخطأ طلب الاتصال بالناشر لإجراء التصحيح اللازم فى الطبعة الثانية .

وكانت آخر رسالة وصلتنى من لويس عوض وهو فى لوس انجليس بتاريخ ١٣ ـ ٦ ـ ٩١٧٥ أى بعد ثلاثة أيام فقط من كتابته للرسالة السابقة ، وهذا هو نصها :

تحياتى . أكتب لك لأبلغك إنى سأترك لوس انجليس يوم ١٧ ـ ٦ ـ ١٩٧٥ فى طريقى الى القاهرة مرورا بنيويورك ولندن وباريس والمنتظر أن أكون فى القاهرة فى أواخر يونيو أو أوائل يوليو . ولا تكتب إلىّ حتى يصلك منى خطاب آخر من القاهرة .

للأسف حتى الآن وحكاية كتاب تاريخ الفكر المصرى الحديث المجلد الثالث من عصر اسماعيل الى ثورة ١٩١٩ تتعثر أو تسير ببطء وقد علمت من ميشيل أن الأفضل للجميع أن أضع بنفسى صيغة العقد ، وقد فعلت هذا الصباح وأرسلت إليه الصيغة المقترحة فأرجو أن تتم الإجراءات بسرعة (...) وأن ينتهى كل شىء بسرعة فى مجلد الخلفية التاريخية لعصر اسماعيل (حتى ثورة) ١٩١٩ لأنى بدأت فى إنجاز المجلد الثانى من نفس الفترة الخاص بالفكر السياسى والاجتماعى فكتبت قسماً كبيرا عن الأفغانى يشغل نحو ١٥٠ أو ٢٠٠ صفحة بحسب البنط . وعند عودتى الى مصر ساكتب عن يعقوب صنوع وعبد الله النديم ومحمد عبده وقاسم أمين ولطفى السيد وربما بعض مفكرى الدرجة الثانية مثل ولى الدين يكن وعبد العزيز جاويش الخ ..

وأرسل لك صورة من بحثى عن الافغانى أرجو أن تقرأها وأن تعطيها لميشيل لقراءتها وأحب أن أعرف رأيك فيها ورأى ميشيل . وأرجو أن تحافظ على هذه الأوراق فى مكتبتك رغم أن الأصل عندى ولكن أحداً لايعرف الظروف فربما اضطررت لنشرها غيابيا . على كل حال فأرجو أن تنفذ بدقة ما أقوله : هذا البحث ليس للنشر فى مجلات أو جرائد ، وإنما فى كتاب ، وسأوافيك بالباقى عندما أكتبه ولا يجوز أن يصدر فى كتاب إلاّ بعد صدور كافة أجزاء الخلفية التاريخية .

ولعل من المهم أن تعلم أن هذه المقالات أو الفصول عن الأفغانى كتبت أولا كمقالات للأهرام وقد أرسلت الثلاث الأولى منها لأحمد بهاء الدين فى نوفمبر الماضى عندما كان رئيسا لتحرير الأهرام وطلبت إليه ابلاغى إن كانت ستنشر أم لا حتى أو افيه بالباقى فيها . وبالفعل ابرق إلىّ فى أوائل نوفمبر ١٩٧٤ بأنها ستنشر ، وبالتالى أرسلت اليه باقى الفصول ، ولكنها مع الأسف لم تنشر حتى الآن . ولست أعرف السبب . ترى هل أصبح شخص الافغانى أيضا مقدساً بحيث لا يجوز لمثلى تناوله بالبحث ؟ على كل حال كل شىء بميقات وكل شىء بأوانه .. وبالطبع سأحاول عند عودتى إقناع الأهرام بنشر مجموعة الافغانى لأنها جزء هام من التفتيش فى أعماق النفس المصرية وما داخلها من مؤثرات خارجية .

أرجوك ألاّ تشير إلى هذه الأشياء كتابة فيما تكتب أو تنشر . عسى أن تنكشف هذه الغمة الثقافية التى تعانيها مصر بصفة خاصة والعالم العربى بصفة عامة .

ولو وجدت عندى بعض المال مررت ببيروت فى طريقى إلى القاهرة ولو ليومين أو ثلاثة ، ولكنى أرجح أنى لن أمرّ هذه المرّة .

(...)

وتقبل سلامى . وكونوا جميعا حذرين لأن « الجو طقس » كما نقول ، وقد عادت لبنان إلى سفك الدماء ربنا يستر .

لويس عوض

كانت هذه آخر رسالة تصلنى من لويس عوض أثناء اقامته فى لوس انجليس بين مارس ١٩٧٤ ويونيو ١٩٧٥ وقد انشغل خلال هذه الفترة انشغالا كليا بتاريخ الفكر المصرى الحديث . وهو فى واقع الأمر تاريخ المجتمع والسياسة والثقافة والسلطة فى مصر منذ الحملة الفرنسية إلى ثورة ١٩١٩ . وهو ليس تاريخا بالمعنى الاصطلاحى ، وإنما هو اطار فكرى لمشرق لويس عوض اختار له من الأحداث والأشخاص والرموز ما يجعل منه محاولة فى البحث عن أسرار هزيمة ١٩٦٧ ورؤية مضمرة للمستقبل : رؤية الهوية ورؤية النهضة ان كان استئنافها ممكنا .

وكانت الدلائل توحى بأن الحكم فى مصر قد شق طريقا مغايرا للشعارات التى صاحبت انقلاب مايو ١٩٧١ من ناحية وحرب أكتوبر ١٩٧٣ من ناحية أخرى . كان الطريق الجديد تراجعا واضحا عن بعض المسلمات التى عرفناها فى العقدين

السابقين ابان الخمسينات والستينات ، محليا وإقليميا ودوليا .

وكان لويس عوض مستعدا للترحيب بأى تراجع عن الشمولية والقمع . ولكنه لاحظ استمرار القمع تحت شعار سيادة القانون أى بتقنين الاستبداد . وكان لويس عوض مستعداً للترحيب بأى تراجع عن تذويب مصر فى كيان عربى أكبر وكان مستعداً للترحيب بالانفتاح الحضارى على العالم ، ولكنه لاحظ الارتباط غير الصحى بالغرب يهدد استقلال الارادة الوطنية . وكان لويس عوض مستعداً للترحيب بحلّ عادل للقضية الفلسطينية حتى ولو أدى إلى صلح عربى شامل مع الوجود الإسرائيلى ولكنه لاحظ أن الشروط الأمركية والاسرائيلية هى سيدة المفاوضات .

وكان خروج هيكل من الاهرام قد اقترن باعتراضاته على مضمون المفاوضات وخط سيرها الذى يرعاه كيسنجر . وكان خروج لويس عوض من مصر تأثراً مباشراً بما جرى للرجل الذى دعاه للعمل فى الأهرام ولم تكن المسألة فى جانبها الشخصى محدودة بالعلاقة الإنسانية ، وإنما كانت مواقف هيكل من معارك لويس عوض الفكرية قد أشعرته دائما بأنه يستطيع أن يقول كلمته فى أصعب الظروف .

ولم يكن لويس عوض وهو يكتب عن الأفغانى أو غيره غافلا عن الظروف الجديدة الأكثر صعوبة من الماضى . بل لعله تعمّد أن يواجه المتغيرات الفكرية والسياسية نحو الأسوأ بالكتابة الصريحة عن بعض الرموز المكرسة . ولكن المفارقة هى أن أغلب تيارات الإسلام السياسى لا تعترف أصلاً بقيمة بعض المفكرين المسلمين كالأفغانى أو محمد عبده أو العقاد .. وقد يرى بعضها أن أفكار هؤلاء وغيرهم (كطه حسين) هى اساس البلاء . ولكن ما أن يتصدى كاتب مثل لويس عوض لأية شخصية من هذه الشخصيات حتى تتحول المعركة عن مسارها الطبيعى إلى متاهات أخرى .

ويبدو أن لويس عوض كان يستشعر ما قد يثيره كلامه عن الأفغانى ، فهو لم ينس بعد ما أثاره كلامه على هامش الغفران . ولم ينس أن كتابه مقدمة فى فقه اللغة قد صودر وأنه — أيا كانت الاعتراضات العلمية وبعضها صحيح — سيواجه انفعالات تمزج الدين بالسياسة ، فهو يستخدم فى رسالته تعبيرات مثل الغمة الثقافية و الجو طقس ويقلق من تأخر نشر البحث مسلسلا فى الاهرام ويخشى أن يكون الافغانى قد أصبح مقدساً . والمشكلة لم تكن فى الأفغانى ، بل فى لويس عوض نفسه . لقد سبقه شفيق غربال بأكثر من ثلاثين عاماً فى آرائه حول المعلم أو الجنرال يعقوب . ولكنه حين تبنى هو هذه الآراء قامت القيامة . وهكذا ، فان مقالاته عن الأفغانى لم تعرف قط طريقها الى النشر . لم يعد أحمد بهاء الدين رئيساً للتحرير . وكان هناك ، من داخل الأهرام ، من استطاع أن يضغط على الرئاسة الجديدة حتى لا تنشر المقالات .

ولم يتردد لويس عوض لحظة واحدة . قدم استقالته على الفور .

وقد تبددت محاولات أصدقائه لإ ثنائه عن الاستقالة سدى ، كان قراره نهائيا . وكان قد بلغ الحادية والستين — سن الإحالة إلى التقاعد — فطلب اتخاذ الإجراءات المالية والإدارية لتسوية أموره .

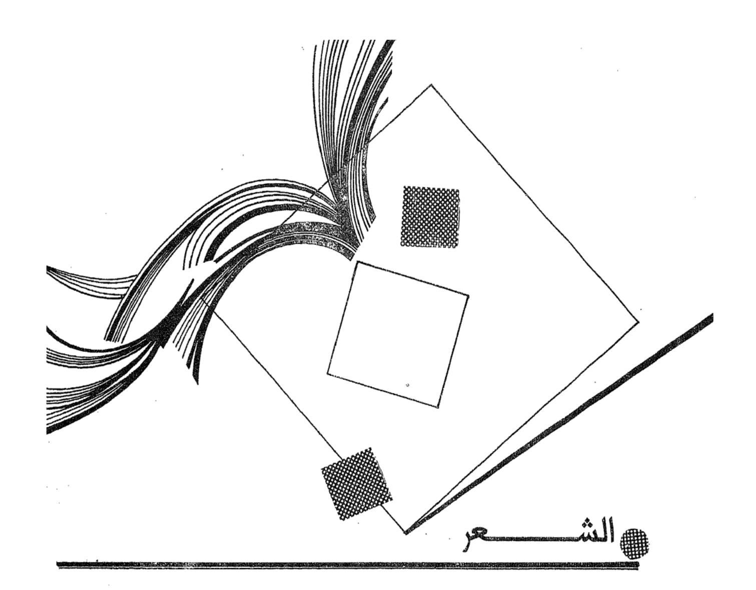
ولكنه لم يتوقف عن الشغب فقد نشر الافغانى خارج مصر . وتحفز خصومه للرد ، حتى إن الأهرام وحده بيته الحقيقى ، قد أفسح صدره لأكثر من ثلاثين مقالا تهاجم كلها لويس عوض .

وكان يضحك حين يزورنى فى باريس قائلاً : إننى أفجر المكبوت فى الصدور فقط ، فهم لا يهاجموننى شخصيا ، وإنما يهاجمون معانى النهضة وأفكار التنوير التى كان يحمل شعلتها رفاعة الطهطاوى وطه حسين . إنهم يهاجمون العلم والاستقلال وحرية المرأة والعدل الاجتماعى والديموقراطية . وأنا لست أكثر من وسيلة أو مناسبة للإفراج عمّا فى قلوبهم . وإذا لم أكن موجودا لاخترعوا وسائل أخرى يصبون عليها جام غضبهم .

وكان يطيل التحديق فى الفراغ ، ثم يستيقظ فجأة كأنه تذكر شيئاً لا يريد نسيانه فيسألنى : لماذا يضربون مصر ولبنان فى وقت واحد ؟ وقبل أن أفيق من السؤال أسمعه يردد : أليس غريبا هذا التوازى بين ما يجرى فى القاهرة وما يجرى فى بيروت ؟

القاهرة : د . غالى شكرى

□ □ □



الشعر

ابجرامات ٨ ــ	عز الدين اسماعيل
الأميرة .. تنتظر	أيمن صادق
قطف القمر	محمد أحمد حمد
استريح لرائحتى	محمد السيد اسماعيل
قصائد	عزت الطيرى
اجتياز بوابة الفناء الخلفى	أحمد تيمور
خمسة مشاهد متداخله	كمال كامل عبد الرحيم
فلتصبحو بالخير	درويش الاسيوطى
تحولات الفتى العاشق	عزمى عبد الوهاب
دوار	فراج عبد العزيز مطاوع
مقاطع من قصيدة أبى	مصطفى عبد المجيد
قصائد	امل جمال عبد الحميد
عقم	عباس محمود عامر
صحائف ممزقه من اوراق هند	بهية طلب
مطالعة	محمد أحمد محمد
من مراودات التذكر	عماد غزالى
كلام فى مستهل الوجع	حسين القباحى
اشراق رغبه	جرجس شكرى
الاخير	ابراهيم محمد ابراهيم
قداس الريح	مؤمن أحمد

إبجـــرامـــات . ٨

عـــز الديـــن إســـماعيل

اختنـــــاق

لم ينكر يوما دنيانا الجهمةْ
أو يتململ تحت سياط النقمة
والبسمة كانت فى عينيه سِمَة
وأتى من ينعيه ذات صباح
يذكر أنْ قد مات
مختنقا بالحكمة

من يحـــكم ؟

ما أغرب هذا العالم !
يلتئم هنا وهنا يتمزق
يتفرق كى يتجمع أو يتجمع كى يتفرق
فمتى كان حكيما ومتى هو أخرق ؟
الحكم معلّق .

عـــرس الطبيـــعة

فى السماء رعود وبرق وقعقعة واصطخاب
ورياح تدوّم نشوانة .. وأزير مطر

والسحاب قوافل مثقلة بشوار العروس
كانت الأرض مجلوَّة فى انتظار السماء ..
وأسعدنى أننى كنت شاهد عقد القِران

اللـــغة / البحـــر

حسبت يوما أننى عرفت كيف أقرأ العيون
وعندما جَرُؤْت أن أنظر فى عينيها
أدركت فورا أننى ما كنت إلاّ واهما
وأنه لابد من قاموس

خـــبرة

عند غروب الشمس
هذا العصفور الماكر
يتخيّر أعلى غصن فى الشجرة
فيحطّ عليه
وهناك تؤرجحه النسمات فيخلد للنوم

نشـــوة

أُشرِع رمحى
أرشقه فى الأرض الجرداء
وأصلّى صلواتى ، استنزل مطرا
عندئذ يتفصَّد جلد الأرض بِعَرقِ النشوة

القســـمة المحـــالة

نقتسم التفاحة ، فنجانَ القهوة
نقتسم اللقمة والفكرة .
نقتسم الترحة والفرحة .
لكنا لا نملك أن نقتسم العمر .

لغـــز

يستمع ولا ينبس
لا يدهش ، لا يضحك ، لا يستنكر
لا يتحرّك أو يتحرّق
لا أدرى هل كان حكيما أو أخرس .

جغرافـــيا

الأرض تدور من المغرب نحو المشرق
والشرق الأقصى يقتحم مجال الغرب الأقصى
لكن ما زال شمال الكرة المسكون شمالا
وجنوب نسكنه ما زال جنوباً .

القاهرة : عز الدين اسماعيل



جوعان .. من لى سواك الآن يطعمنى
ظمآن .. من لى سواك الآن يسقينى
وليس إلاّ إزار مثل يسترنى
إذا رياح الأسى هبت تهزينى
ثم انتهيت بأحزانى إلى جبل
وليس يعصمنى مما يلاقينى

قرابين - عبد المنعم الانصارى

الأمــــيرة .. تنتظــــر

إلى روح الشـاعر السكنـدرى عبد المنعم الأنصارى

● أيمــن صــادق

● لا تــرقبــى الــدرب يـاحسنـاء فى شــغــفٍ
ولملمــى الليـلَ .. والكـاســاتِ والــعطـرا
ولا تضيئــى شمــوعـا حــول مــائـدة
كـانــت تضمّكمـا أعطـافـهـا السكــرى
وغيّــرى ثــوبـك المكشــوف عــن ألَــقٍ
فمَــنْ سيمنحــه مــن شــوقـه سحــرا
ولتُــغْلقــى بــابـك الفضىّ واغتسـلى
بـالأمسيـات اللـواتــى قـد غـدت ذكـرى
ولتجْلِسى مثلمـا قـد كنـتِ غـامضـةً
فلــن يجيــىء الــذى تـعطيـنـه السـرا
ولا تلــومــى عليــه خُلْــفَ مــوعـده
فكــم أراق عــلى أعتـابـك الــعمـرا
وكــم تــوضّــأ فى عينيـك محتـرقــا
فــاقتــات أنَّتَــه واستمــرأ الجمــرا
وطــاف فى الــهيكـل القـدسّى مبتــهلا
تسـعــى قــرابينه تستلـهـم الشـعــرا

ولـم يكـن شُـهْـدُه مـن روض غـانيـةٍ
نـامـوا بمخـدعهـا ـ فـاستحلبـوا الـزهـرا
بـل كـان يـعصـره مـن ثـغـر فـاتنـة
كـانـت تطـارحـه أزهـارهـا البكـرا
فمَـوْسَـق الحـبَّ فى غنـواتِ سـاقيـةٍ
وصـاغ للحسـن مـن تـهيـامـه فجـرا
فـلا تلـومـى الـذى أهـداك خـافِقَـهُ
إذا تخلَّـف عـن ميـعـاده قـهـرا
أتـى الـرسـولُ وصـاح : الآن مـوعـدنـا
فقـال : هيّـا ولـم يخلـف لـه أمـرا
وراح فى عَجَـلٍ يُلقـى حقـائبـه
وسـار للنـور شـوقـا لـم يُطـق صبـرا
وليس إلاّ إزارُ الحـقِّ يستـره
فـهـل يُـلام ... ألا تـعطينـه الـعـذرا
سـلِى القـوافى تنـاجـى الآن راهبَـهـا
أبـاطَـلالٍ لـمـذا تبتـغـى الـهجـرا
سـلى اللحـون بـهـا القيثـار منتحب
سـلى النجـوم لـمـاذا تحسـد القبـرا
سـلى التيـاعـى لمـاذا لا يطـاوعنـى
لِأنْ أبـوح بمـا أخشى لـه ذكـرا
وسـوف تـدريـن مـا أخفيـت مـن نبـأ
أُلْقَـى عـلى لـغتـى مـن هـولـه الأسـرا
فقـد مضى .. لـم يَقُـل حتـى تحيّتـه
فـإن تلـومـى .. فُلـومـى الطيـف إن مـرا
ولا تلـومـى عليـه خُلـف مـوعـده
فقـد أراق عـلى أعتـابـك الـعمـرا
والآن سيـدتـى .. قـد فـات مـوعـده
هيـا أميـرتـه .. كـى تـوصـدى القصـرا
قومى أميرته كى توصدى القصرا

أيمن صادق



قطــف القمــر

محمد أحمد حمد

**[بعد اربعة عشر عاما من الغربة
عاد الشاعر إلى وطنه]**

شجرُ المشمش نوارٌ مضئْ
وأنا كنتُ صبياً عاشقا
مثقلا قلبىَ بالسرِّ الخبئْ
عندما كنتُ أنا
حارسَ الحقلِ ، وناطورَ الحديقةْ
أتوارى عنْ رفاقى
أرقبُ السِّمَّانَ فى أفقِ الرَّحيلْ
ريشه الأخضرُ يدعو لعناق المستحيلْ
فينادى القمحُ ، والعشبُ ، تنادينى سواقى الماء ، ألوانُ الفراشاتِ ،
عصافيرُ الغصونْ
وهتافُ الوردِ فى دغْل مِنَ النَّارنْج والرُّمَّان يدعونى ..
فأنسى دَعْوةَ السمان ، أصغى لغناء النحل فى
عُرسِ العناقيدِ ، انتظاراً لحبيبى
حين تُخفينى الشجيراتُ الصبايا
كنتُ ألقى الشمس ـ فى الموعدِ ـ إذْ تشرقُ منْ وجهٍ وضئْ !

● ●

حين كان الليلُّ يأتى بالقمرْ
تصمتُ الأصداءُ ، والأنحاءُ ، والأزهار ، والأطيارُ ،
تسْتخفى الصَّوَرْ
ثم لايبقى سوى هَمْسِ الشُّعاع العذْب شلاَّل حنانٍ وخَدرْ
كانَ ينسابُ حنينٌ ، فى ضلوعى ، للسَفر
فى أقاليمِ سماءِ الليل ، فى العطْر ، وموسيقى الزَّهَرْ
فَوقَ نَهْر الضوءِ والفضة ، يسْرى زَورقُ الحلْمِ على موجِ الخطرْ
ثم يُلقينى على الشاطىء ،
فى وادٍ على الكوكبِ !
سهل المنحدَرْ
فى قبابِ السِّحْرِ والنَّشْوةِ أَلْقاهُ .. حبيباً منْ شعاعٍ وخَفرْ
فتوافينا صبايا الحورِ بالأعوادِ ، والرَّقصِ ، وأطيابِ السمر .
ثم أصحو من نعاسِ الحلم ، والدَّهشة مبهوراً وحيداً
فإذا البدرُ تناءى ، وإذا الليل تناءى ،
عبرَ أدغالِ السحَّرْ
وَأنا فَوقَ التُّرابِ الرَّطْبِ ، لم أَصْعدْ إلى وادٍ ،
ولمْ أبدأ سَفَرْ
فإذا ما عدتُ للبيت ، شكوت العجْز للأمّ التى مزقها الخوفُ وأضْناها السَّهرْ

....

ذات ليلة ،
حينما قلتُ لِأمِّى : « اقطفى لى قمر اللَّيلِ .. » بَكَتْ أُمِّى طويلاً
أَدْرَكَتْ أَنِّى أَظَلُّ الْعُمرَ فى سَعْىٍ إلى قطف القمر !

● ●

ثُمَّ شَبَّ الطفْل فى ذاتى ــ عن الَّطوْقِ ، فَأَدْمنْتُ الرَّحيلاَ
حملتنى الريحُ فوْق الغيْم حلماً أرجوانيًّا جميلا
يتشهّى مدن العشق ، وحُسْنَ المَلِكاتْ
يتشهى لغةَ النارِ ، وسرَّ الكلماتْ
باحثا عنْ قمر الحلم . بجوف الكائنات

حوَّلتْنى مدنُ الأصْفار ، صفْراً
حوَّلتْنى دُميةً ، وجهاً كئيباً
سرقت حلمى ، ومصَّتْ من دمى نسْغ الطفولة ،
ورمتنى فى دروب الحزن مكدوداً غريبا
مسختنى أطفأت وهج شرايينى ،
وصبَّت فوقهُ ماءَ الكهولةْ
فتمطى العجزُ فى صَدْرى ، وجفَّتْ فيه أشجارُ البطولة
نام فى قلبى « أبو الطيب » مطلولاً ،
على الرمل شهيداً
ذاده الحراس عن ضفة نهر العشق والشعر
فهامتْ خيلُه فى الأرضِ ،

تستسقى البحارَ المستحيلةْ
مات فى الغُرْبةِ ظمآنَ وحيدا
فانفخى من روحِكِ الثَّكلىَ لتحييهِ ،
انفُثِى من سحْرِكِ المعقودِ يا« إيزِيُس »
ياأمِّى الجليلة .
إننى عدتُ إليكِ دون شعرٍ أو غناءْ
كيف أشدو وأنا ــ عبر منَافى الأرضِ ــ مقطوعُ الجذورْ ؟
كيف أشدو وأنا أحملُ أحزانكِ فى صدْرى كمذبوحِ الطيورْ
فأعيدى فى فمى بعضَ لسانى ؛
أسمعينى صوتك الذائب فى صَوْتِ السواقى والجداوِلْ
فى صهيل النهرِ ، فى الموسم ، يجتاحُ الجنادلْ
فى أناشيد الحصادِ الذهبَّية

تمسحُ الأحزانَ ، والجوعَ الذى ينمو كأعشابِ المشاتْل
أسمعينى صوتَك الذائبَ فى ضحك الصَّبايَا للجِرَارْ
فى حنينِ الهُدْهُدِ العاشق أيام البذار
فى غناء النحلِ للكَرْمِ ، لزهرِ المشْمش العابقِ من حولِ المناحلْ
فى اشتياقِ العودِ للعْودِ ،
وفى ضَمَّةِ عصفورٍ لأُنْثَاهُ على رقْصِ الجدائلْ
علَّنى أعْرفُ صَوْتى ،

علنى أشدو ــ كما كنتُ ــ لوجْهِ البدرِ ، والفجرِ ، وللأطيارِ
في عرس الأصَائلْ
وامنحينى حُبِّىَ الأوَّلَ في وهج الشروقْ
وامسَحِى صدرىً بالعطرِ ، وضميِّنى إليكِ
ربما أورق قلبى ،
عندما يشربُ منْ ضوءِ البُروقْ
عمِّدينى بالنَّدى ، والدَّمع حتَّى أتطهَّر
واغسلى عنِّى غبارَ الغربة الرَّمْليِّ ، حُزْنَ الغُرَباءْ
وامنحينى وجهىَ الأول مغموراً بأضواءِ النجوم المشرقةْ !

القاهرة : محمد أحمد حمد





أستريح لرائحتي

محمد السيد إسماعيل

رجفة فى الخواء .
والخواء مباغتةٌ ،
والسلالم محض افتراض ،
ووطْأتُها فى دمى .
هكذا أنتِ ،
منزوعة من عيونى ،
تنامين فى مستهلّ الظلام على جثتى ،
ثم تنفلتين كماء تسرَّب فى لحظة من يدىَّ ،
كروح تودّع أعضاءها فى سلام .
والزمان مطاردة ،
أنِت تزدهرين على مَهَل قاتلٍ ،
تسرقين المواعيد والأهْل والأمكنة
تسرقين دمائى ، وآخر ما سطّرته التعاويذ ،
آخر ما يختفى
وأنا واقف فى مدارك منبهتاً ،
متل وقت نعاينه فجأة ،
وعميقاً كبارقة العارفين ،
وممتقعاً كدمى .
والزمان مطاردة .
وأنا أستطيع أضمّك فى لحظتين ،
ألوكك .. أختم فيك الدماء وأستلّ من زائف الوقت بعض حقائقه ،
نافراً مثل وغْلٍ ، جميلاً كرائحة الأولياء ،
أنا أستطيعك ،
هل تستطيعين أنتِ إذن ؟
حارس الوقت لا يستريح لرائحة تتصاعد من جثتى ،
وأنا أستريح لرائحتى ، أستريح لنكهة زوجى ،
ولا أستريح له ،
هو ينخر منى العظام ، ويمتصّ منى الدماء ،

وينقضّ كاللص فى غفلة
وأنا أحفر الأرض .
تحت أقدامه
هكذا شاء وجهك ،
أو هكذا شئت فى لوثة ،
وأنا قابل هذه المهزلة .
أضرب الأرض فى غبطة ثم أصغى :
طوالعها ، وبهجة روحى العليا ، ورائحة الرعايا
يزرعون الضوء فى العتبات ، يقتربون من
صدرى ،
فسبحان الذى يدنو ، وسبحان الذى يصغى،
وسبحان
الذى أسرى بهم .ليلاً إلىّ

وقصير هو العمر ، مندغم ، خانق كالثياب ،
ضئيل كحبة رمل ،
وملتبس كالبلاد .
وأنا صانع الكلمات ،
أحث الرعايا إلى بركة الأولياء ،
وأقبس ضوءًا من الله ،
أزهو بفتنة ما قد تبقى :
من الماء ،
والريح ،
والذاكرة .
بينما أنتِ تقتربين إلى .
وأنا أزرع الآخره
بالخطى والكلام :

القليوبية : محمد السيد إسماعيل

□ □ □

قصائد

● عـزت الطـيرى

١ ـــ نـــداء

يَجُرُونَ ورائى
يجتمعونَ علىّ
دسِّينى
ما بين الميمِ
وبين الياءِ
يامَىُّ ...

٢ ـــ ربمـــا

رُبَّما يستطيع القراءه ...
فَرُدِّى لَهُ ضوءَ عينيهِ
نظَّارتيهِ
ورُدِّى نجومَ الكلامِ
ورُدِّى سماءَهَ
ورشِّى عليهِ عبيركِ ،
ألقِى عليهِ العباءَه
ربما ..
ربما يستطيعُ
القراءه !



٣ ـــ مقهـــى

فى الصباحِ الملوّنِ
بالوردِ
والنسمة الباردة
كانَ بعض الرفاقِ
وكُنّا نلوكُ معاً
قهوة الساعة الثامنه ...
مَرّتِ المرأةُ المستحمّةُ بالضوءِ
كالطلقةِ الشاردهْ ....
فشربنا الذهولَ
وتُهنا بأعصابنا
وارتعشنا ...
حين عُدْنا لأكوابنا
وانتبهنا
كانت الساعة الواحده ....
.... !

٤ ــ [جـــــرَس]

بعد حينٍ
سيصمتُ هذا الهرَجْ
بعد حينٍ
سأصعدُ هذا الدَرَجْ
وأصعدُ
أصعدُ
أصعدُ
يصدمنى البابُ
أضغطُ فى رقةٍ
زرَّ ذاك الجرَسْ
وأضغطُ
أضغطُ
أضغطُ ....
إلى أنْ تئنَّ الأصابعُ
أوْ يعتريهِ الخَرَسْ ....
فأرتدُّ
أهبطُ
أهبطُ
أهبطُ
يبلعنى الشارعُ المتبِّرجُ ،
يُثنى علىَّ الحَرَسْ
.... ربما فهموا خطأً
أنَّنى واحدٌ
من كلابِ العَسَسْ ..

٥ ــ [رحـــــابَةْ]

لفرْطِ رحابة قلبى ....
لفْرطِ رحابته
تشاغبه الفتياتُ الجميلاتُ
يسْكُنَّهُ
ويلقطْنَ قمحَ محبَّتِهِ
ويتركْنَهُ
خاوياً
ونحيلاً ....
يُعيدُ بكارة دهشتِهِ
وعذوبتِهِ ..
لفرطِ رحابة قلبى ..
لفرْطِ
رحابتِه

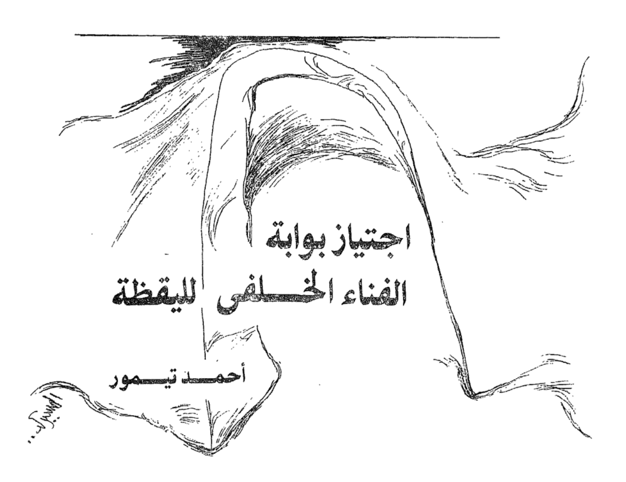
٦ ــ [لقـــــاء]

منذ عامين انتهينا
والهوى فَكَّ قيودَه ...
منذ يومين التقينا
فى جريده
أنتِ فى ركنِ الزفافِ
وأنا
تحتَ
قصيدهْ !

٧ ــ [الخـــــروج]

يخرجُ
من بين قوسيهِ ( )
يمضى إلى آخرِ السطرِ
تُوقفُهُ نقطَةٌ ... (.)
وتعطِّلُهُ فاصله (،)
ثم يمضى
إلى
آخرِ العمرِ
مزدحماً بالمواجعِ ،
والأمنيات الكسيحةِ
يكتبُ
من أول السطر :
كل الذى عشتُهُ ......
ثم يصمتُ
يفتحُ قوساً (
ويدخلُهُ ....
ثم يُقْفِلُ قوساً)
ويجلسُ
فى بَرْدِ قوسيهِ
منتظراً
موعداً
للخروج الأخير

نجع حمادى : عزت الطيرى

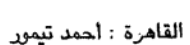


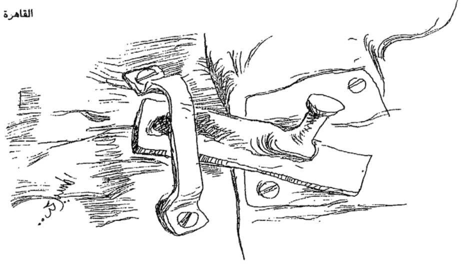
اجتياز بوابة الفناء الخلفى لليقظة

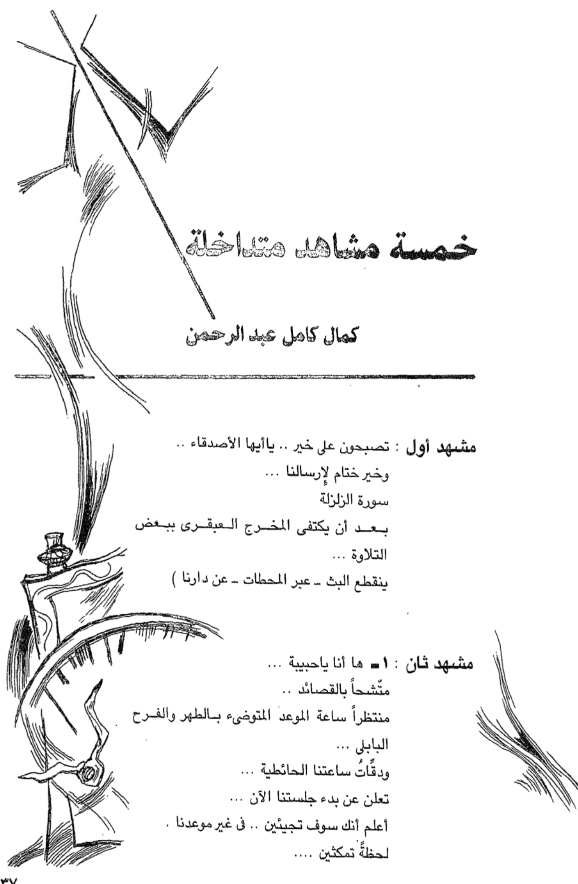
أحمد تيمور

تراجعتْ
سبَّابة الرتاجْ
عن ثنْية الإبهام للسياجْ
وجدتُنى أهمّ بالخروجْ
كلوزة القطن التى تنحلُّ خيطاً شاهق البياضِ
من سجّادة المروجْ
وجدتُنى أدوّر المربعاتِ والمثلثاتِ
والخطوط الماثلات فى استقامه
أُبطّن الضجيجْ
وأبدأ العروجْ
يشدّنى السكوتُ فى استدامه
فأفقد العلامه
ويخلع المدى
عن البحار والوهادِ ـــ ذاهلا ـــ حزامه
فأمتطيه عابراً مسالك الدخانْ
لأوّل الزمانْ
فيما أرى
أرى
جبال السكّر المسكون بالمسرّه
أرى مساقط الطحين
من ينابيع السنابل الغزيره
ومسكن الفطر الذى يستودع الأسرارَ
مخدع الخميره
ونجمتين
تحملان حزمتين
من مناقير صغيره
وزهرةً ناقصةً وريقة
وزهره
تختار عطرها
قطيرةً قطيره

وحنجره
لم تلبس الأصوات بعدْ
وأزرقاً أعدّ للطلاءْ
وأخضراً يُعَدُّ
وبِنْيَةً مصُغَّره
لقبّة السماءْ
(وموزةً مقشره
وقردْ
يجرّب القشور فوقها
فلم يجدْ
مناسباً لها
سوى الذى ازدردْ)
فيما أرى
أرى ملامحاً
أسمّى بعضها
وبعضها يذوب دون تسميه
فاتّكى على حكايةٍ شخوصُها دُمًى
وأغنيه
تطنّ فى ضمائر الصلصالِ
والطحالب الزرقاءِ
والأميبا
أسمعها
شيئاً فشيئاً
تستوى على شجيرة الحنينِ
عندليبا
فيما أرى
رزنامةً تعجّ بالأيامِ
ألف ألف سبتٍ
ألف ألف أربعاءْ
وسنةً جميعها أخمسةً
تطير فى الهواءْ
أرى
وبينما أرى
تحطّ فوق غصن زفرتى
فراشتان توأمانْ
أراهن التى على اليمينِ
أننى بأول الزمانْ
فتكسب التى على اليسارِ
دونما رهانْ
تهزّنى
فأستعيد يقظتى / النار / الشرارة / الحصى /
اليدينِ
من غيبوبة الدخانْ .







خمسة مشاهد متداخلة

كمال كامل عبد الرحمن

مشهد أول : تصبحون على خير .. ياأيها الأصدقاء ..
وخير ختام لإرسالنا ...
سورة الزلزلة
بـعـد أن يكتفى المخـرج الـعبقـرى ببـعض
التلاوة ...
ينقطع البث ـ عبر المحطات ـ عن دارنا)

مشهد ثان : **١ ـ** ها أنا ياحبيبة ...
متّشحاً بالقصائد ..
منتظراً ساعة الموعد المتوضىء بـالطهر والفـرح
البابلى ...
ودقّاتُ ساعتنا الحائطية ...
تعلن عن بدء جلستنا الآن ...
أعلم أنك سوف تجيئين .. فى غير موعدنا .
لحظةً تمكثين ....

وتختلقين ـ كعادتك الأنثوية بعض الحكايا /
الأكاذيب /
والحجج المنطقية ....
أعلم أنّى ـ رغم اشتعال المشاعر
سوف أصافح عينيكِ ...
... سوف أقاسمك الجلسة العاطفية ..
أمنحك الصدق .. والثقة المستحبّة .. كالليلة
السابقة .

(٢)

ظلّى مقعدى ... واصعدى
فى حبال المشاعر نحو الفؤاد ....
.. اصعدى
أنشدى فى صعودك أغنية العاشقين ...
.... أنشدى .
ظلّى مقعدى ... واستريحى ..
ونامى على فرسخ الكلمات الشجية ..
هذى السماوات .. شيّدتها لكِ ..
منذ ابتداء الخليقة ..
والعشق آيتكُ الأولية ...
أنت ـ التى ـ بانفراطك فيه ـ ...
تصوغينه فى عباراتك العنبرية ...
منظومةً من تراب الأساطير ..
ينشدها العاشقون .

مشهد ثالث : فجأة ....
وعلى الشاشة الإرجوانية اللون ...
يستأنف البث ... عبر الأثير ...

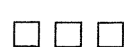
ونسمع فى دبقة الوقت
أغنية الوطن المستحبّة
يظهر فى الصورة المتلألئة
الرجلُ العبقريُّ المهذب
ينبئنا بالحقيقة .

مشهد رابع : جاءنا الآن هذا البيانُ :
يقولون إن الحبيبة
تنصب خيمتها للأحبّة
تحتضن الآن عشّاقها
ويقولون إن الحبيبة
ظلّلت الآن كل مقاعدها ..
واستباحت مُجالسة العاشقين ..
على المائدة .



مشهد خامس : تصبحون على خير يا أيها الأصدقاء ..
وخير ختام لإرسالنا
سورة المائدة

ديروط الشريف : كمال كامل عبد الرحيم



فلتصبحوا بالخير والسعادة

درويش الاسيوطى



بالأمس بات عندنا المساءُ ..
ونام واقفا على النوافذ المضبّبه .
ومثل كل من ينام فى الشتاء .
دونما غطاء
أصابه الهواءُ بالسعال
فكحَّ محنقا وسبَّ باعةَ الطريق
فتبغه الردىء قد أصابه البلْل
وصدرُه العتيقُ
لا يقاوم السعال ..
كحَّ عالياً ..
فأجفلت خيولُ جندنا ..
ودحرجت فرسانُها .
بعطرهم ..
وزهوهم ..
بالأنجم المذهّبه .

ومرَّ ليلُنا بلا حرسْ ..
لم ينْقب اللصوصُ بيتنا ..
ولا تسوّروا جدارنا ..
ولم يفزّعوا كالجند
صورةً على الجدار لم تزل لجدتى
تلك التى عاشت سنىَّ عمرها
ما فرقت بين اللصوص والعسس .

كانت تقول :
كلهم نجس ...
لذا نقول حينما
يدهمنا الظلام بالخيول والأسنّة المدبّبه .
كانت عجوزا طيبة .. كانت عجوزا طيبه
بالأمس بات عندنا ..
فكفَّ عن هديله الحمام
وعسعست قصائد الرباب
فى الدروب ...
بينما فوارس الملاحم المرتبه
يهزّها التناوش العقيم
من سُباتها ..
ويدفع الحماسُ والصراخُ جندها
لحَوْمة المسامره ..
وكلما مرّت على« الرباب »قصةٌ
تدافعت تقاتل« الرباب »كوكبه .

وحينما يلمُّ فى نهاية السحر
شويْعرُ الرباب شاله
قروشه ، وبحَّةَ الإعاده
تسّاقطُ الفرسانُ من زمانها
على طريقه المعاده ..

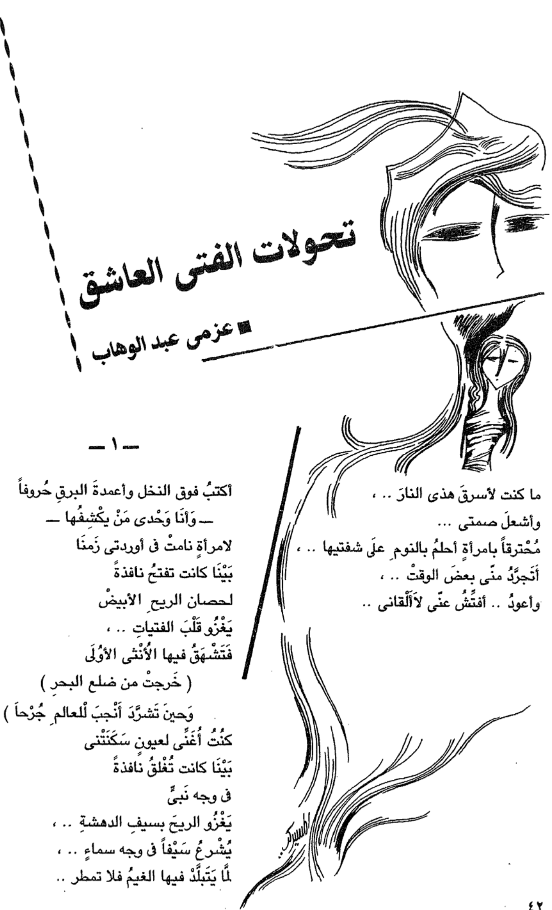
تدوسها أقدامهم :
ـــ « دياب » قد أراحنا بقتله « خليفه »
ـــ سهرة لطيفة ..
ـــ فلتصبحوا بالخير والسعادة ...
... وتطفأ الفتائل المعذبه .
....
وفى الصباح عندما نسوق للحقول
حومة الغنم ..
نلمُّ فى جيوبنا المثقّبه
فوارسَ المساء
ولم يزل طعانهم ، صراخهم ، غناؤهم
ينام فى عيوننا
مسترخيا تحت الجفون المتعبه ،

أسيوط : درويش الأسيوطى



تحولات الفتى العاشق

■ عزمى عبد الوهاب



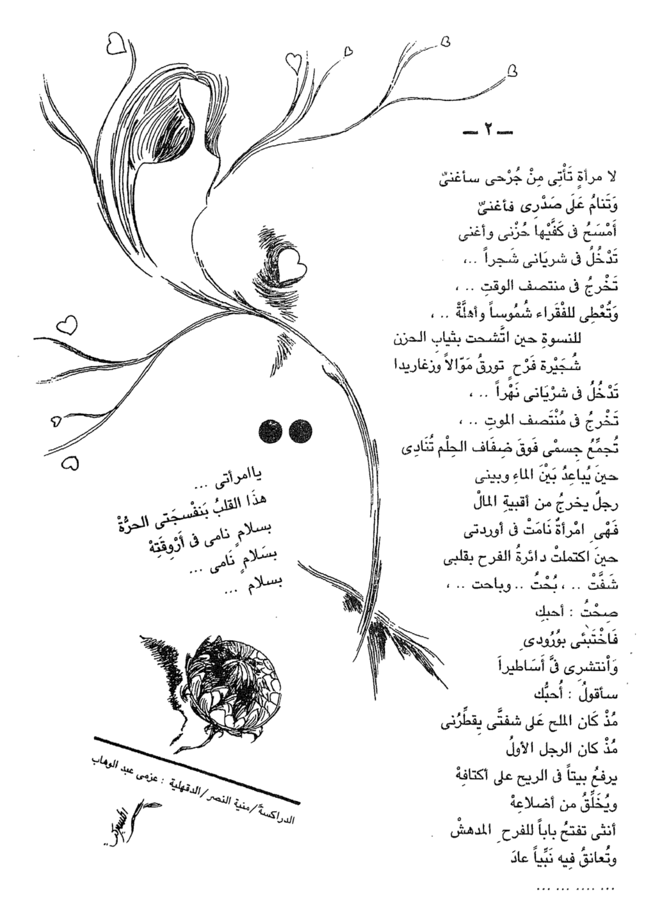
ما كنت لأسرقَ هذى النارَ .. ،
وأشعلَ صمتى ...
مُحْترقاً بامرأةٍ أحلمُ بالنومِ علَى شفتيها .. ،
أتَجرَّدُ منِّى بعضَ الوقتْ .. ،
وأعودُ .. أفتِّشُ عنّى لاَألْقانى ..

— ١ —

أكتبُ فوق النخل وأعمدةَ البرقِ حُروفاً
ــ وأنَا وَحْدى مَنْ يكْشِفُها ــ
لامرأةٍ نامتْ فى أوردتى زَمنًا
بَيْنَا كانت تفتحُ نافذةً
لحصانِ الريحِ الأبيضْ
يَغْزُو قَلْبَ الفتياتِ .. ،
فَتَشْهَقُ فيها الأُنْثى الأوْلَى
(خَرجتْ من ضلع البحرِ)
وَحينَ تَشرَّدَ أَنْجبَ لْلعالمِ جُرْحاَ)
كنُتُ أُغَنِّى لعيونٍ سَكَنَتْنى
بَيْنَا كانت تُغْلقُ نافذةً
فى وجه نَبىٍّ
يَغْزُو الريحَ بسيفِ الدهشةِ .. ،
يُشْرِعُ سَيْفاً فى وجه سماءٍ .. ،
لمَّا يَتَبلَّدْ فيها الغيمُ فلا تمطر ..

— ٢ —

لا مرأةٍ تَأْتِي مِنْ جُرْحي سأغنّى
وَتَنامُ عَلَى صَدْرى فأغنّى
أَمْسَحُ فى كَفَّيْها حُزْنى وأغنى
تَدْخُلُ فى شريَانى شَجراً ..،
تَخْرجُ فى منتصف الوقتِ .. ،
وَتُعْطِى للفقَراء شُمُوساً وأهلَّةْ .. ،
للنسوةِ حين اتَّشحت بثياب الحزن
شُجَيْرة فَرْحٍ تورقُ مَوّالاً وزغاريدا
تَدْخُلُ فى شرْيَانى نَهْراً .. ،
تَخْرجُ فى مُنْتَصف الموتِ .. ،
تُجمِّعُ جِسمْى فَوقَ ضِفَاف الحِلْم تُنَادِى
حينَ يُباعِدُ بَيْنَ الماءِ وبينى
رجلٌ يخرجُ من أقبيةِ المالْ
فَهْى امْرأةٌ نَامَتْ فى أوردتى
حينَ اكتملتْ دائرةُ الفرح بقلبى
شَفَّتْ .. ، بُحْتُ .. وباحت .. ،
صِحْتُ : أحبكِ
فَاخْتَبئى بوُرُودى
وَانْتشرى فىَّ أَسَاطيراً
سأقولُ : أُحبُّك
مُذْ كَان الملح عَلى شفتَّى يقطِّرُنى
مُذْ كان الرجل الأولُ
يرفعُ بيتاً فى الريح على أكتافهْ
ويُخَلِّقُ من أضلاعهْ
أنثى تفتحُ باباً للفرحِ المدهشْ
وتُعانقُ فِيه نَبِّياً عادَ
... ...



يا امرأتى ...
هذا القلبُ بَنفْسجَتى الحرَّةْ
بسلامٍ نامى فى أَرْوِقَتِهْ
بسَلامٍ نَامى ...
بسلام ...

الدراكسة/منية النصر/الدقهلية : عزمى عبد الوهاب



كلّ يومٍ .. ،
يعانق أشجاره ، العاقراتِ
ويغرس فى جسد الأفق عينهِ ،
يرصف أبعاضه حوله ..
وينفّض أتربة القلبِ ،
ثم يفيقْ
مرةً .. ،
زام من حوله طائر الذكريات ،
وراوغه عن ثرياتهِ ،
فاستدار
وراوده ،
فاستجار ،
وعانقه ..
فبكى !
أنشب الجرح فى حطب الأمسِ
مرّر شعلته فى الكهوفِ
وأوقفها
عند ثقب مضئ
غافلته الثعابين من خَلَل السقف
صاح :
(الزمان المهادن ليس يجئ)
صار فى كل صبحٍ ،
يوجّه « نبلته » للفراغِ ،
يفتّش عن طائر الخوف
بين أبخرة السنط ،
يرجع منجرحاً
فى الأماسىّ .. ،
يلْقَم قيْحَ مداخنه ،
ثم يستقبل الفجر ــ منطرحا ــ
ويقئْ
يقئْ
يقئْ



مقاطع من قصيدة أبى (٤)

● مصطفى عبد المجيد سليم

مِزَقُ الأحاديثِ
اخْتليْتُ أَلُمُّها ..
زَهْراً .. مَسائِيّ العَبيرِ
أَصُفُّهُ ..
أَخْتَارُ منه حِوارَ أُمْسيةٍ لنا
.. ..
الدَّارُ ضبَّبَها الغبارُ
.. نساؤنا بالقْمح يُسْرِعْنَ
النساءُ لَهُنَّ
بالشَّجنِ انْتسابٌ
إنْ يُردْنَ تَذَكُّراً
يُشْجِينَ ..
بالرَّجَزِ المُبَلَّل بالتَّنهُّدِ
ذِكْرهنَّ أبى
اتِّقادُ الشَّوْق
فى حَطب الغيابْ !
.. ويَدُورُ طيْفكَ ..
يلْمَسُ المُنْبَتَّ من محصولِ هذا العامِ
غِبَّ تفرُّقِ الأجراءِ
أوْبتُكَ ادِّكارُ أحِبَّةٍ
يعطوْن ممَّا تُخْرِجُ الأرْضُ
الأوانُ ..
أوَانُ أوْبَتِكَ المُظلَّةِ
كُلَّ عامْ ... !
هذى الوُجوهُ !
لها بباحتنا اتِّكاءُ ،
مُنْذُ غِبْتْ ...
... ...
فَوْقَ مَلامِحِ الأبناء
آثَرْتَ الغَيابْ .. !

شبين الكوم : مصطفى عبد المجيد سليم



قصــــائد

أمل جمال عبد الحميد

(١) معادلة

أبحث فى صدرك عن أمى
وأساوى مابين العشقين ،
أقارن ما بين العزفين
تتشتّت كل جيادى فى بيداءِ
وريدكْ
ويعود الوتر اثنين ...

■

(٢) عودة

أدخلُ ذاكرتكْ
وأبعثر كل الأوراق بدرْج الأفكار ،
أفتّش عن زرقة حلم يحملُ ،
سَمْت « أملْ »
وشجون أملْ
وعيون أملْ
يفجؤنى بَرْدك / صمتُ اللون
الأبيض للأوراق
أتماسك حتى أخرج ثم ... أموت

■

(٣) توحد

وحين يفرّ الجميع تجىء إلىّ
تفتش عنّى بحجم انهزامى
تَدُلّك كلّ المسافات أنى لديك ....
أرانى

(٤) ضياع

خلِّصنا ياالله

هذا الاجهاض الدائم ،
للأشياء مخيفْ !

الحب نزيفْ
الأمل نزيفْ

الغدُّ نزيفْ
وأنا واقفةٌ فى لجة دمعٍ

أبحث عن كُنْهٍ
أو تعريفْ

■

(٥) وجه آخر لأمل

ومعلّمنا الطيّب
يحفْر فينا النهر ....
كنت أشاغبُ .. ،
كان يعاود تنبيهى
كان يُفزّعنى .. يرسمنى
جمجمة جافةْ /
رقصة ديسكو/فقّاعه
كنت أشاغُب ....
لم يسأل عَيْنىَ عن صدقِ
البسمة ،
عن رفض اللون الأخضر فىّ
ومعلّمنا الطيّب يحفر فينا النهر ....
كنت رجعت من البحثِ
عن السنبلة بصحرائى ....
كان الحزن يغنّى ضحكا مكتئبا
فوق غصون القلب
ياصوت معلّمنا مافائدة الرى ؟
إن لم تعرف قدر النهر لدىّ
إن لم تسأل عينّى
وتسأل عينىّ
وتسأل
ع
ى
ن
ى !!

■

المنصورة : أمل محمد جمال

عُقْــــم ...

عباس محمود عامر

أتكهْربُ ..
ينضبُ منِّى الدّمْ
حينَ الأمسُ جَايا[1]
ذاك الجسدَ الأقربَ منِّى
كشَفتْ لى كلَّ علامات الهُونْ
جلستْ تفصحُ لى عن أشجارٍ ..
تسّاقط منها الأفرُعْ
تهفُو راحلةً فى هَبْوةِ ريحٍ
تنْفثها أنثى الأحلام
لتنالَ اللونَ الأخضرَ
.. فى سِفْرِ الموسِمْ

● ● ●

يتشقّق من عُقمٍ رَحمْ
يفْقَؤ فى الأرضِ بويْضَاتِ الجَدْبِ ..
تسيلُ دِماءُ التكوينِ حَياضاً /
فوباءً
تسْتنفرُ كلَّ ذكورِ الخَصبْ .

● ● ●

مَنْ يفتَحْ بوَّاباتِ الشَّمسِ ..
لفُرسانٍ من ضوءٍ .. ؟
صاروا عسَساً لحراسةِ ليلٍ ..
.. يأسِرُ
.. يجْلدُ كلَّ شرائِعنَا المحرومةِ ..
.. من ثغرِ النُّور
مَنْ يفتَحْ كلَّ قناطرِنَا الخيريَّة ..
للثّورِ الجامحِ فى تطْوَافِ النِّيلْ .. ؟
كى يغزلَ ثوبَكِ يا جَايَا الأخْضرَ ..
.. من زيتونٍ وسَنَابِلْ
إذْ ينتظرُ الزُّرّاعُ ممارسَةَ الإخْصَابِ ،
.. وجَنْى المحصُولْ

---

(١) جايا : هى الأرض فى الأساطير الإغريقية

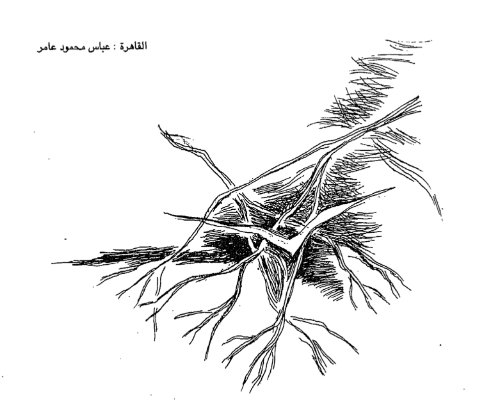
مَنْ ينصبْ فوقَ العُمرانِ بُروجَاً .. ؟
للطّيرِ المأسورِ بداخلِ قضْبَانِ المؤتمرات .. ؟

● ● ●

تتمزّقُ كلُّ تجاويفِ الإنْجابْ
بضمُورِ الغَضْبِ المألُوفِ /
المنْصُوص ...
بُكلٍّ لوائحنَا اليوميّة
ذاكَ الغَصْبُ / القسْر
لم يعرفْ معنى الرّحمةِ فى أى لقاء

....
لابًّد من الحتمْ
أن يوضعَ للأرملةِ الثّكلى ،
وضحايا السُّمِّ الأبيضِ ،
والأطفالِ عرايا القوْلِ ..
.. خِتَانٌ
يحميهم من وسوسة الأغرابِ ..
، ورقصِ الأغصانِ المنحلّة ..
من شجرِ الوطنِ المتَرامى
فى وقدِ المعتركاتْ ..

القاهرة : عباس محمود عامر



صحائف ممزقة من أوراق هنـــد

بهيــة طلب

كما علموك التهجى
وأن التئام شقوق الحروف .. **يصوغ الجُمَلْ**
فما ثار فيك احتراف العنادِ ..
لكيما تحيك لغاتٍ جديدة
لتقبل هنداً كما هى هند
فهندٌ تُحوِّر غيماً **لتوقف رحل النوارس**
ولو واحة الدفء **ما تبتغيه**
فقد كان **يعشق أن تستحمّ النجوم بموج** الدّجى
واعتنقت **الضجيج**
أديم افتعال البكاء .. **الشجار**
ليمنحنى **بعض أقلامه**
ويحمل لى كتب **المدرسة**
تبدّت لى الدار ما **جمعتنا لنلهو .. فحيح** الكآبة
فقد قيل سافر
وأغفل حفنة توتٍ **بقلبى**
ونجماته المستحمّة
جَنُوبِىُّ !

ماذا تبدل فىَّ ؟
مُحِقْت بشغْب البداوة **والحزن والاغتراب ..**
وهذا الوحيد البعيد **اعترانى جنونا**
فكيف أرتّب شَعرى ؟
ولى مفرداتٌ تبعثرنى **فوق هذى الديار البليدةِ**
لم يستثرها انطلاق **الجدائِل**
ركْلُ الحصى **فوق وجه الطرقْ**
وتعميد عش العصافير **بين مدار العواصفِ** —
جوع انتظار النعوش
فلم يبرأ الجرح من **عودتى الصامته**
لأكمل موّال حزنٍ قديمٍ **لقشٍ تجمع ماأوقدوه**
لمَ يوقد القشُّ ؟
هل للجياع قدورٌ يُعِدّون **فيها الحصى**
« عامٌ من القش **فى كل عام** »
« عامٌ من القش **فى كل عام** »
فكيف ألمُّ احتراقى ؟
أَحِين تؤرّخنى فى عيونك **هل يستقرّ اليمام** ؟
مَحالُّ العرائس تعرض **أثوابها**
فللموج بحرٌ
وقلبك هذا الطهور ابتنى **ضفتين**
لأحمل زهراً ونقتسم **الخبز والسكّر الأبدىَّ**
فأسقط من همسات ندى **حلمك المطمئنِّ**
فقلبى نخيل القرى والحَزَن
وهنْدٌ تَوَدُّكْ
وهندٌ ستعلو حوافَّ الطرقْ
أعود لأعلو حوافَّ الطرق

المنصورة : بهيّة طلب

مطالعة

محمد أحمد محمد



قبل أَنْ تشتعلْ
أَنْ تفاتحنى فى كآبة معرفتى باللغْة
وتقرّرَ أنَّ الكتابة مأوى الضعافِ
ونافذةٌ للرماد الذى لا يطيرْ
ينبغى أَنْ تحرّرَ ما بى من الضوءِ
تعطى دمى فرصة للنجاةِ
يطالعُ فيها وجوهَ البيوتِ
يقبّلُ أقدامَ أطفالِها والعجائز
ينزفُ شهوته فى التّفجرِ ضد البقاءْ
دون أَنْ يقتل الآخرين
ويقتلَهُ الآخرون .

قبل أَنْ تشتعلْ
أين غيّبْتَ نافذتى فى التأجّج
كيف أرى رؤيتى وأحبُّ البناتْ
أحتمى بفناءِ حكاياتهنَّ ؟
كيف لى أن أهيىء غُرْفتهنَّ وأكتب ما أشتهى

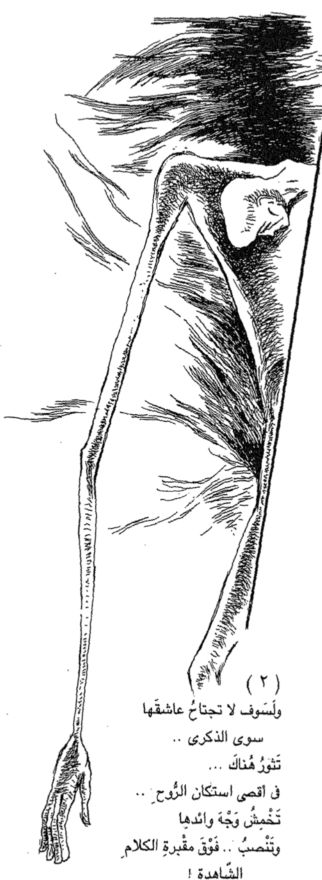
من سريرتهنَّ ، أرى ظلمتى خارج الملصقات الورقية ؟
أعلن الثورة امرأة عاريةْ
وجبالاً من القَتلةْ ؟

قبل أَنْ تشتعلْ
أَغْنِنى عن مكاشفة الخوف بالخوفِ
دعْنى أزفّ مخيّلتى لانكسار الأملْ
السكوتُ يكسّرُ فى الجسد الجسدِ .
التصالحُ بين فريقين يقتتلان على الوطنِ
الله لم يكتبِ الصّلحَ بينهما أبداً !
من بروجٍ مشيدة بحجارتىَ العطِنْه
كيف أكتبُ كهف الوطنْ
إنها دمعةٌ للسماءْ
إنها دمعةٌ ضدّها

قبل أنْ تشتعلْ
لم تكن لتموت على جسدى صامتةْ
طرقُ الوطن المبعدهْ
خلعَتْ جسدى من جنون إرادتِهِ
هيَّأتْ للقراءةِ أعضاءَهُ
كان متهماً بالبرودِ
وكان يمثّلُ أمّةْ
قبل أَنْ تشتعلْ ،
بلْ كان يعفر عنف المرايا
وجوعَ الزجاج إلى اليقظةْ

إنها امرأةٌ
قد تُسمَّى الوطنْ
أو تُسمَّى الحزينْ
كاشفتنى بعريى
صرختٌ
إننى الجنسْ
جنْسُك الثالثُ الميّتْ

سوهاج اخميم : محمد احمد محمد



من مراودات التذكر

عمــاد غــزالى

(١)

جَرّحْ سُكونكَ ..

أيُّها المُلْقى على عتباتِ صَمْتكَ ..

وامْتشق مُهْرَ الحنايا الراجفَه !

مازال يأْسِرُكَ اشتياقُكَ

للرُّعودِ السَّالفه !

مازال يدفَعُكَ الحنينُ

إلى التّعِلاّت الكواذب ،

والمراودة العَصِيَّة .. تَشْتبيك ،

وبهجةٌ سُلبتْ ..

تُعيدُك نحو سِدْرتِها قليلاً ،

أو تقُودُكَ .. للحكايا العاصفه !

ماذا تُؤَمِّل ..

ـــ أيُّها الموْتُورُ ـــ

مِنْ بيدِ التذكُّرِ ؟

أيّها المذْبُوحُ

فى تيهِ الهربْ ؟

(٢)

ولَسَوف لا تجتاحُ عاشقَها

سوى الذكرى ..

تَثورُ هُناكَ ...

فى أقصى استكانِ الرُّوحِ ..

تَخْمِشُ وَجْهَ وائدِها

وتَنْصبُ .. فَوْقَ مقْبرةِ الكلامِ

الشّاهدة !

(٣)

ولسوف لا يَحْتالُ ميلادٌ
على بَرّيةٍ
تتنفَّسُ الأَشْياءَ
كى تعدو على الأشياءِ
تُشْعِلُ فى المَسَرَّاتِ البهيَّةْ ..
لغَةَ المراودةِ الشَّقِيَّةْ

(٤)

لو يَبْتنى النسيانُ لى بيتاً ..
سأَهْجُرُهُ
وأسكنُ عشَّ بَهْجتِنا
الخبيئَةِ فى عراءِ الرُّوحْ !
مِلْحُ التذكُّر .. حِنْطتى
حقْلٌ من اللّحظاتِ
وارفة المدى .. مَهْدِى ،
وجسْمى دوحةٌ ..
عشْبُ الحكايا يُرتوى من طَلّها
ليؤُجَّ نَشْوةَ سِرّنا
المطمورِ فى أعراقِ دَهْشتِنا
الخبيئةِ فى كهوفِ الروحِ .. ،
حتّى لو بنى النّسْيانُ
لى قصْراً .. ،
سأَهْدِمُهُ !

⌘

القاهرة : عماد غزالى



كـــــــــلام
فى مستهل الوجع

حسين سيد أحمد القباحى

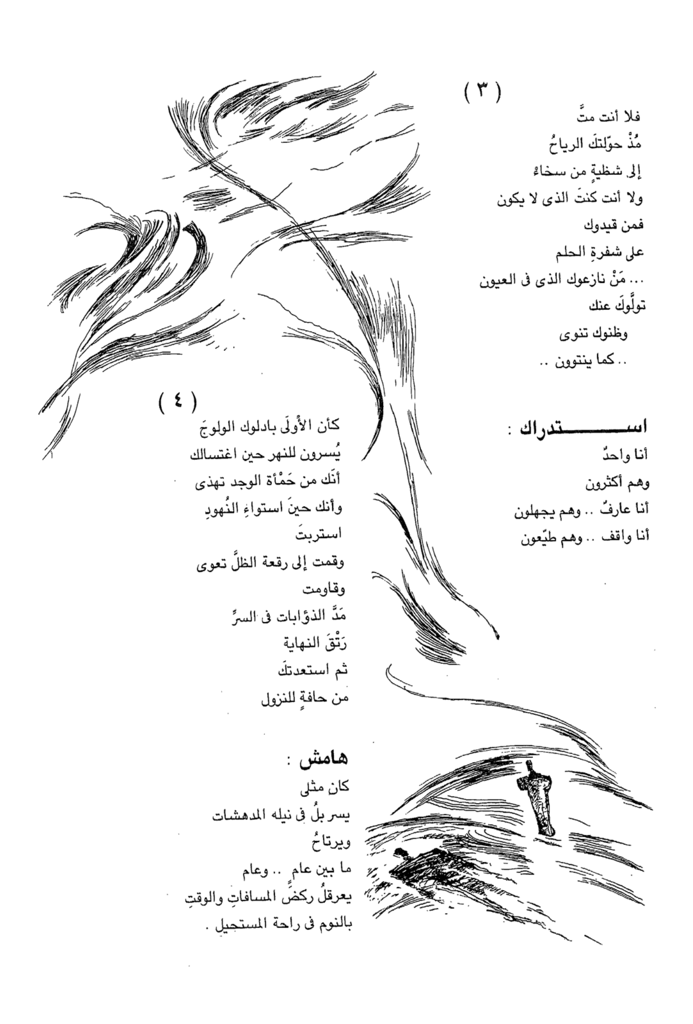
المسافة ما بين وجهك
والذى يسكن القلب
لا تنتفى بالنكوص
ولا تشرئبّ الحواديت .. منْ أجلك ــ اليوم
إلا لكى تستفيق
فمن ذا يدلّك .. ياصاحبى ..
للبشارة .. ؟
ومن ذا يُفَرِقُ ترحالك المرَّ
فى ثرثرات السكوت ؟
يُبدِّل أشياءك المترفة
قناديلُ من علّموك التوجس
لا تستحى أن تموت
فدع عنك هذا الصراخ النبيلَ
وكُفَّ ارتعاشَك عن ساعدى
وإن كنَت لازلت تحتاجُ للنار .
خذنى
وضعنى على الماء .. والأرغفة

(١)

هنيئا لك الوهُم
مُذْ كنتَ طفلاً
ولى سفسطاتُ الشموخ

(٢)

الرياحينُ أبحرتْ للنُعاس
وبعضُ الذين يبيحون رجم التواريخ
يستدفئون ببعض السكون
يستطعمون السكينة
والراحة الحارقة .



(٣)

فلا أنت متَّ
مُذْ حوّلتكَ الرياحُ
إلى شظيةٍ من سخاءْ
ولا أنت كنتَ الذى لا يكون
فمن قيدوك
على شفرةِ الحلم
... مَنْ نازعوك الذى فى العيون
تولَّوكَ عنك
وظنوك تنوى
.. كما ينتوون ..

اســـــــتدراك :
أنا واحدٌ
وهم أكثرون
أنا عارفٌ .. وهم يجهلون
أنا واقف .. وهم طيّعون

(٤)

كأن الأُولَى بادلوك الولوجَ
يُسرون للنهر حين اغتسالك
أنّك من حَمْأة الوجد تهذى
وأنك حينَ استواءِ النُهودِ
استربتَ
وقمت إلى رقعة الظلّ تعوى
وقاومت
مَدَّ الذؤابات فى السرِّ
رَتْقَ النهاية
ثم استعدتكَ
من حافةٍ للنزول

هامش :
كان مثلى
يسربلُ فى نيله المدهشات
ويرتاحُ
ما بين عامٍ .. وعام
يعرقلُ ركضَ المسافاتِ والوقتِ
بالنوم فى راحة المستحيل .

(٥)

تبنَّوْكَ ياهامشيَّ المشيئة
كى يملكوك
وما « جادكَ الغيثُ »
ما كفكفَ النورُ يُتْمَ البواكيرِ
أو عادك الراحلون
وما كان للفجر
بعد انشطارِ الرؤى
غيرُ باب
يؤدّى إلى نصفك المُسْتريب
فهل تعرفُ البابَ منّى .. إليك ؟
وهل تطفىء القهقهاتُ اللهيب ؟ !

(٦)

خذ قطرةً .. من دَمٍ صرتَ منه
وكان على وجهك الأغنيات
خذ صرخةً
من سعال الفصول
وخذ جذوةً .. من شتات
وضعْهُنّ فى واحةٍ من نخيل /
صوتِ ريح يسافر /
شرفةٍ كنتَ منها ـ إذا جئتُ ـــ
تذرو النجومَ
وتمتدّ ما بين ضدين مؤتلفين
تخرجُ من أَحْرفُ البسملات
وادْعُ اللواتى تفرَّقن فيكَ
عسى أن يجئنك بالمعجزات

هامش أخير :

مرغماً .. تأكل الطيرُ من **هامةٍ**
مثقلة
تفزع الأسئلة
مفرداً ـ دونهم ـ
تصبح المشكلة
تصبح المشكلة

الأقصر: حسين القباحى

إشـــــراق رغبـــة

جـــرجـــس شـــكرى

ما أجملَ أن تعشقَ هذى هذا
ينزفُ وجهى برقاً وتراتيلْ
هذا
وحىٌ يسكنُ سقفَ البيتِ
ويخلطُ وجهَ فتاةٍ بالنور
هذى
كونٌ يُولدُ من هذا ويصير
كانَ الكونُ ولياً
يتوضأُ بالوقت
وينسج
من عُريى حزناً
ويفيْض
صار البيتُ نبياً
يضحكُ
كفضاءٍ ضِليل

● ● ●

ضفِّرنى فى ملكوتك وتحزَّنْ
ياصهداً يتشفعُ بسلالاتٍ
تتجرجرُ من عهد النور
وقتٌ أعمى
يتكوكبُ فى دمنا ويصير
قداسَ الله بغير قناديل

■ ■ ■

المخبوءةُ فى جسدى قالت :
وجدٌ يتسلّقُنى كترابٍ محموم
قم يامنذور
صلِّ لكى
تُولد من حجرٍ أسود

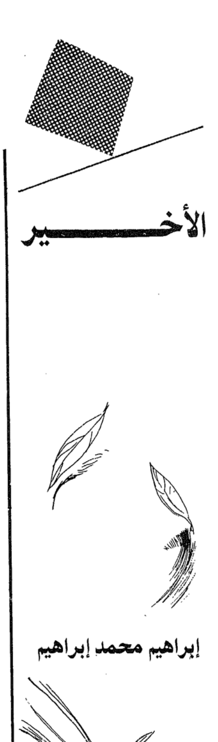
■ ■ ■

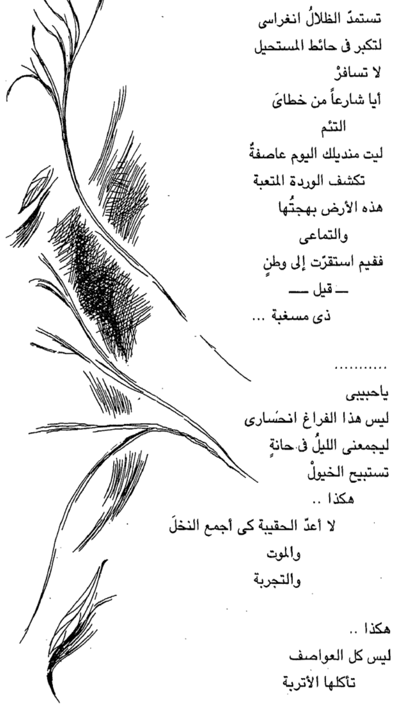
لكنَّ رماداً فى صدرىَّ يحلم .

سوهاج : جرجس شكرى

الأخـــــــير

إبراهيم محمد إبراهيم





تستمدّ الظلالُ انغراسى
لتكبر فى حائط المستحيل
لا تسافرْ
أيا شارعاً من خطاىَ
التئم
ليت منديلك اليوم عاصفةٌ
تكشف الوردة المتعبة
هذه الأرض بهجتُها
والتماعى
ففيم استقرّت إلى وطنٍ
ــ قيل ــ
ذى مسغبة ...

....

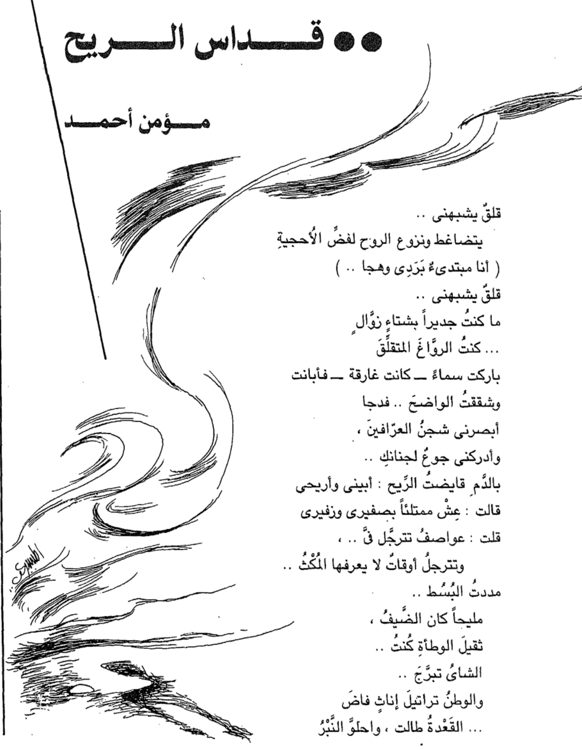
ياحبيبى
ليس هذا الفراغ انحسَارى
ليجمعنى الليلُ فى حانةٍ
تستبيح الخيولْ
هكذا ..
لا أعدّ الحقيبة كى أجمع النخلَ
والموت
والتجربة

هكذا ..
ليس كل العواصف
تأكلها الأتربة

إبراهيم محمد إبراهيم

•• قـــداس الـــريح

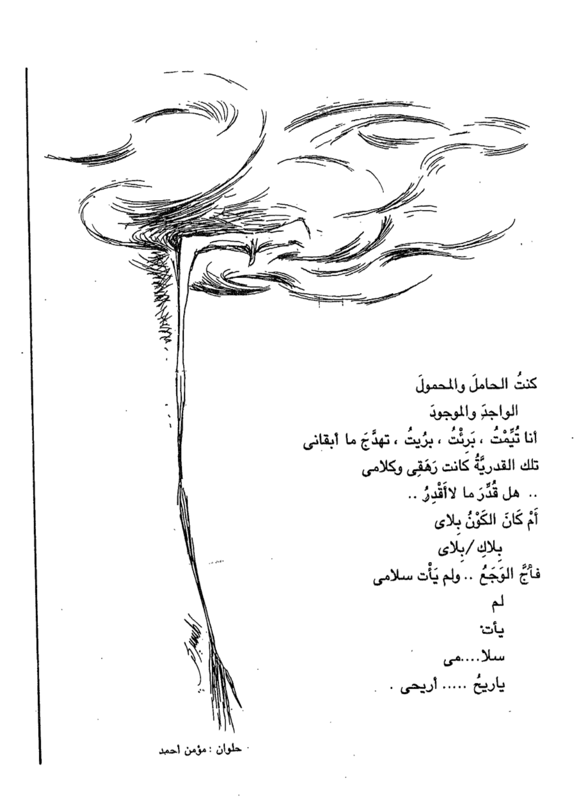
مــؤمن أحمــد



قلقٌ يشبهنى ..
يتضاغط ونزوع الروح لفضِّ الأُحجيةِ
(أنا مبتدىءٌ بَرَدِى وهجا ..)
قلقٌ يشبهنى ..
ما كنتُ جديراً بشتاءٍ زوَّالٍ
... كنتُ الروَّاغَ المتقلِّقَ
باركت سماءً ــ كانت غارقة ــ فأبانت
وشققتُ الواضحَ .. فدجا
أبصرنى شجنُ العرّافينَ ،
وأدركنى جوعٌ لجنانكِ ..
بالدَّمِ قايضتُ الرِّيح : أبينى وأريحى
قالت : عِشْ ممتلئاً بصفيرى وزفيرى
قلت : عواصفُ تترجَّل فىَّ .. ،
وتترجلُ أوقاتٌ لا يعرفها المُكْثُ ..
مددتُ البُسُط ..
مليحاً كان الضَّيفُ ،
ثقيلَ الوطأةِ كُنتُ ..
الشاىُ تبرَّجَ ..
والوطنُ تراتيلَ إناثٍ فاضَ
... القَعْدةُ طالت ، واحلوَّ النَّبْرُ

(مليئاً كان الضيفُ ..) :
أتى « هنرى ميشو » بالشمس الواحدة
وبامرأةٍ تتهجّى ثَبَجَ البحرِ ..
أطلّ « المُتنبى » من شجرِ الجَمْرِ
ـــ يغنى ـــ :
« مبيتى من دمشق على فراش
حشاه لى بِحَرِّ حشاى حاش .. »
... القعدة طالت ، ورَبَتْ ، واشتد الجمرُ
... الليل يجيشُ ،
بأبخرةِ السّامرِ يَشْتَجِرُ الجِنُّ .. ،

تفورُ مشاهدُ من عَظْمِ البارحة /
اقتربَ البُعَّادُ ..
أريحى ياريح ثغاءً يتخلّق فى الليل ..
وروحى ياريحُ /أريحى رأس البُعَّاد
..تشجَّنَ صوتى ،
والضيفُ شحيحاً صارَ
.. حنيناً حنَّتْ روحى ياريحُ
فروحى ...
(.. أوَلَسْتِ الرَّيَّانَة بالرَّائحةِ المُسْكِرَةِ
.. أما حُمِّلْتِ بوَرْدِ الفُسْتَانِ
ويُودِ العَرَقِ ..)
أريحى ياريحُ ، ولا تؤذينى فى ضيفى
.. مارَقَّ نسيمٌ إلاَّ كَذَّبْتِ ، وقلتِ : صَبَأْتِ
أيا ريحُ
استحلفتُكِ بشجارِ المَوْجِ :
أريحى رأسَ البُعَّادِ
.. أليسوا من قرءوا وجهك .. ،
وابتسموا لمجىء القَبَّاضِ ،
فكنتِ اللحنَ
وكنتُ المُكَّاءَ
.. صرختُ زماناً فى برِّيةِ صوتى



كنتُ الحاملَ والمحمولَ

الواجدِ والموجودَ

أنا تُيِّمْتُ ، بَرِئْتُ ، برُيتُ ، تهدَّجَ ما أبقانى

تلك القدريَّةُ كانت رَهَقِى وكلامى

.. هل قُدِّرَ ما لاأَقْدِرُ ..

أَمْ كَانَ الكَوْنُ بِلاى

بِلاكِ /بِلاى

فأُجَّ الوَجَعُ .. ولم يَأْت سلامى

لم

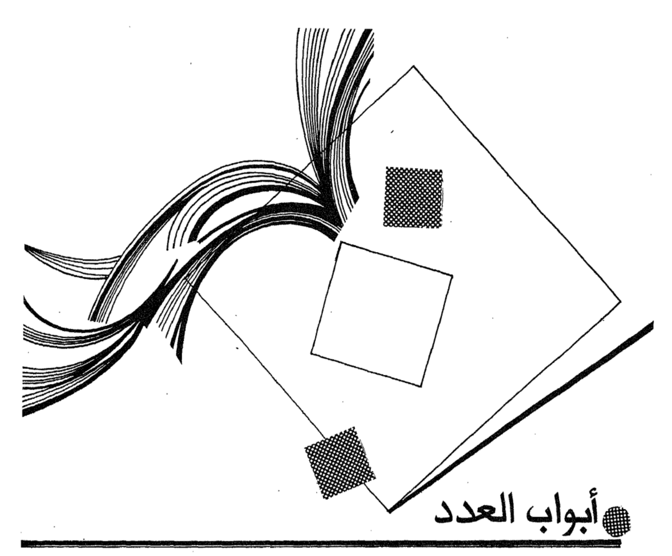
يأتْ

سلا....مى

ياريحُ ..... أريحى .

حلوان : مؤمن احمد

□ □ □



أبواب العدد

قراءة في روايه
« أحزان صيف منسية » [متابعات] مدحت الجيار

البطل المأزوم
بين عجز الذات
والخلاص المرير [متابعات] سمير الفيل

● قراءة فى روايــة :

« أحزان صيف منسية »

● د . مــدحــت الجيـــار

■ الأزمة

يقدم الكاتب « شمس الدين موسى » تجربته الروائية الأولى « أحزان صيف منسية » بعد فترة طويلة من الكتابة فى القصة القصيرة تقدر بنحو عشـرين عـامـاً ، إذ قـدّم مختـارات من هــذه القصص فى مجموعتيه : الأولى « الحب والانتظـار » والثـانيـة « النـزيف » الصادرتين عن الهيئة المصرية العامة للكتاب . كذلك يقدم روايته الأولى بعد أن تركها عشر سنوات على الأقل فى درج مكتبـه . وواضـح هـذا من مـوضـوع الرواية ومن معالجات الكاتب الأسلوبية والفنية .

نحن أمـام أحـزان صيف منسيـة وقعت بين القرية المصرية والعاصمـة المصرية . إذ نجـد الصيف الحزين ، صيف الخامس من يونيو مخيماً عـلى الحياة المصرية قبل الهزيمة ، وبعدها فالكاتب يبـدأ من قبل وقـوع النكسة ويستجـلى آثارهـا فى الـوقت نفسـه ، فيوقع شخصيـاته فى عـدة اختبارات تفصح عن هوياتهم وانتماءاتهم ، وتبرز وجهى العملة (العمل) و (العلم) فى الصـراع المتـأجـج بـين التخلـف والتنمية .

وفريق هذه الرواية ، مجمـوعة من الشبـان المثقفـين ، الطـامحـين إلى مستقبل أفضل لوطنهم ، فى ظل ما كان يقال من شعارات فى فترة الستينات ، ويقود الدكتـور فؤاد هذه المجمـوعة ، ناحية هذه الشعارات بنداوته ، وكتبه وشعـاراتـه داخـل النـادى الثقـافى ، وداخل الجامعة وفى الشارع وقد صدق الشبان هذه الشعارات وهم لايزالـون طـلاباً بـالجامعـة حتى انتقلـوا بعـد التخرج إلى مواقع عمل متعددة غيرت من معتقدات بعضهم ، وحولت آخرين إلى النقيض ، وتـركت المخلصين منهم صرعى للهواجس والخلـل النفسى كما يصـوره الكـاتـب عبـر شخصيتـى (ناجى) و(الدكتور) بخاصة .

فلا ضير أن يختـار أسماء أبطـاله (وكل شخصياته ابطال) مشتركة فى بعض الحـروف ، اذ يجعل الـرجـال يحملون أسماء (سامى) و (سيد) و (سمـير) فيمـا عـدا (نـاجى) و (الـدكتـور فؤاد) اللـذين ميـزهمـا باسمين خاصين عكسا تغايرهما النفسى والاجتماعى عن الآخرين .

كذلك يجعل أسماء النساء تشترك فى حرف العين مثل (عايدة) و (عزيزة) و (عواطف) ثم فى حرف الكاف مثل (كاميليا) و (كـوثر) مثلمـا اشترك الأبطال الرجال فى حرف السين .

والمفارقة واقعة بين ما تربّت عليـه الشخصية وبين ما وصلت إليه إلى حدٍ يجعل الواقع الموضوعى أقوى بكثير من القـوى النفسية ، والتكـوين الثقافى ، والمـوروث الاجتماعى . فسـامى أحد الأبطـال ، الذى كـان يـرفض العمـل انتظاراً لفرصـة عمره فى الصحـافة ، يعمل فى صفحة اخبار المجتمع بجريدة

قومية ويحولها إلى مناسبة للمجاملات حتى يترقى لأرفع المناصب داخل الجريدة ، واضعاً كل ثقافته فى التفنن فى إظهار النفاق والزلفى إلى رؤسائه .

أما (سيد) فقد عمل بالترجمة واكتفى بذلك . و (سمير) قبل الوظيفة مؤقتاً ، كما قبل (ناجى) العمل فى مؤسسة اقتصادية للقطاع العام . وهناك فى هذه المؤسسة تقوم الأحداث حول (ناجى) الحائر بين خطابات والديه فى القرية وانتمائه لها ، وبين اغلاق البيروقراطية الطريق عليه حتى أوقعته فى أخطاء عاقبه عليها قانون المؤسسة دون أن يفهم شيئاً عنها .

أما الدكتور (فؤاد) فإنه مع أول اختبار له باعتقاله وإغلاق النادى الثقافى ، ترك شعاراته وتخلى عن دوره القيادى ورضى أن يترك وظيفته فى الكادر الجامعى ، ويعمل مديراً لإحدى مؤسسات القطاع الخاص ليكسب أكثر ، ضارباً بكل ما يعلمه عرض الحائط . وتترك هذه الأحداث آثارها السلبية على كل الشخصيات ويكون (ناجى) صاحب القسط الأكبر من المقاومة والمرض فى الوقت نفسه ، إذ يظل رغم كل شىء آخر القلاع الصامدة ، التى تأمل فى المستقبل ، كما يبدو فى المشهد الأخير من الرواية :

« نظر فى ساعته ، خرج مسرعاً ، بينما تدغدغه نسمة طرية .. الشارع خال ، لكن المنازل لا تضننّ بقليل من الضوء عبر نوافذها على الطريق المقفز من المارة .. لم يكن يأتى فى رأسه سوى أصوات نباح الكلاب التى تمرح فى مملكتها وسط الحقول دون منازع أو رقيب

ومن أين يأتى المنازع أو الرقيب والبلاد كلها فى حالة حداد وانشغال بالعدو ؟ ومن أين تمتلىء الشوارع والملايين يستعدون للحرب من جديد ؟ ومن أين يطل المستقبل ، إلا من هذه البيوت التى تستجمع نفسها بعد الهزيمة لتلقى قليلاً على الشارع الخاوى من الحياة .

ونستطيع أن نقول هنا إن اهتراء الشخصيات وموتها النفسى واختلاف المعايير التى تقيم وتقوم بها حياتها كان وراء « تيار الوعى » و « كثرة التناجى » على لسان الشخصيات فقد كثر الحوار الداخلى للشخصيات الأمر الذى يكشف القنبلة النفسية الموقوتة داخل كل شخصية — على حدة — والتى تبدو فى اهتزازها وتذبذب مواقفها الاجتماعية .

لقد امتد تيار التناجى فى هذه الرواية حتى مثل ظاهرة فنية ، وحيلة تقنية ، استطاع الكاتب بها ، أن يعرى شخصياته من داخلها ، وأن يقلبها على كل وجوهها فنحس بها أكثر ونتفهم تناقضاتها أكثر ، فالتناجى أو (حلم اليقظة) المستمر ، يقلب الشخصية فى عدة أزمنة ، وعدة أمكنة ، وعدة حالات نفسية وعدة مواقع اجتماعية ، فندخل إليها أكثر نحل ألغازها ، وتناقضاتها ، ونفهم مالم يتمكن الحوار من كشفه . ولكن هذا (التيار التقنى النفسى) أضاف عبئاً ثقيلاً على قلم الكاتب وأسلوبه إذ كان التناجى وحلم اليقظة يتداخلان مع السرد أحياناً ، ومع الحوار أحياناً ، مما ضاعف مسؤولية الكاتب نحو بيان استقلال السرد عن الحوار عن المناجاة وقد وفق الكاتب فى معظم الحالات وأخفق فى بعضها .

على سبيل المثال يتداخل صوت الشخصية مع صوت الكاتب ، كما يتداخل الحوار والتناجى على لسان الشخصية فى لحظة واحدة :

« أنا وحدى وسط الكهف الحقير المظلم سأخرج ، أنت الصديق الذى يعرف خلجات نفسى ، أتوسل إليك ، ساعدنى على مواجهة الناس . (ناجى يناجى نفسه) .

— جزء من السلاح المواجهة وليس البعد ، المقاومة فى المواجهة ياناجى (ناجى يناجى نفسه) .

— لم أستطع المكوث بالبلدة حضرت بعد أن فكرت ، واستقر أمرى على ترك كل مكان (ناجى يناجى نفسه) آه ياقلبى الحزين لقد أوقعك ضعفك ..»

فإذا علمنا أن هناك قبل هذه المناجاة الطويلة (صفحتان تقريباً) بين ناجى ونفسه ، سؤالاً سألته عايدة لناجى ، علمنا أن تيار النقاش والحوار قد انقطع وأن الشخصية تتسمع أصداء نفسها رغم أن سؤال عايدة كان :

— لماذا لم تأت ، وقد بحثنا عنك كثيراً ؟ »

إلا إذا كان المؤلف قد عقد العزم على فك الروابط بين المتحاورين (عايدة ، ناجى) ، وفى هذه الحالة ينقلب هذا الغموض إلى نوع من الحيل الفنية الناجحة ، ولكننا نفاجأ أن الجملة الثانية إجابة صريحة (لم استطع المكوث بالبلدة) (حضرت بعد أن فكرت) ولكن المناجاة المضطربة تستمر حتى يقطعها متحدث آخر (سمير) الذى يفيق بذهاب عزيزة المحبوبة القديمة وهى إفاقة تتوازى مع خبر اعتقال رواد النادى « ص ٥٠ » .

وتتكرر تجليات تداخل التناجى هذه المرة تصعب معه على القارىء المتابعة فعايدة تسأل ناجى :

— ألم تسمع أخبارا عن عزيزة ياناجى ؟

فلا يجيب عنها إلا فى منتصف الصفحة التالية .

ـــ لم أسمع شيئا ياعايدة . هل حدث لها شيء ؟

وأعتقد أن تقديم الإجابة كان اولى لا تقديم المناجاة عليها لأن تيار التناجي يستمر بعد الاجابة ليصل ما قبلها فليس هناك داع فنى هنا لهذا القطع .

وهذا الطول الواضح فى كل الرواية ، يستدعى تدخل الكاتب أحيانا ليلم أطراف الحديث ، ويعلن بياناً على لسان الشخصية ، كما فى مناجاة (سيد) (ص ٦٣) ، ص (٦٤) حين وقف خطيباً يلخص ويقرر ويخبر :

« ياأصدقائى ، فليسحق كل ماهو مرتبط بالماضى ، لست حاقداً أو ناقماً ، لكننى أخشى العيون ، أشعر أن عينى أى صديق عندما يقابلنى صدفة تخترقان صدرى بحثاً عن شيء ما . ذلك يثير شجونى ، يدمر داخلى خاصة وأن أقرب الناس إلينا اصبح لايعدو أن يكون ماضياً ، سامى ، الدكتور ، ابراهيم ، النادى ، الجامعة ، جميع الناس انفرطوا فى بداية الصيف ولم تفلح الأمانى الطيبة فى توطيد أواصر القربى والعلاقة »

وواضح أن الكاتب كان يريد أن يعلق على ما مضىٰ فاختار تعليقا مشتركاً بينه وبين سيد ، ولكن السرد والتعليق المباشر أقرب إلى المناجاة هنا . وقد أراد الكاتب أن يرصد انتماء الفرد من الداخل وخراب نفسه واهتزازه الاجتماعى ليبرهن على فكرة أن هزيمة صيف (١٩٦٧) كانت بيننا قبل أن تحدث الهزيمة العسكرية ولكنه كان يمكن أن يعبر عن ذلك بعيداً عن هذه الخطابية وهو يمتلك فى معظم المواضع لغة سهلة وشعرية فى بعض المناسبات .

■ التحولات

تقوم بنية هذه الرواية على ثلاث مراحل متحولة ، كالسلسلة تفضى حلقاتها بعضها إلى بعض ولهذا تبدو كوحدة واحدة ، تبدأ بحالة الشخصيات والمكان قبل الصيف المنسى ، ثم أثناء الصيف ، ثم ما بعد الصيف . والصيف هنا رمز لمرحلة تاريخية اجتماعية من حياة شعبنا ، كما تعطى كلمة أحزان دالة جديدة على ما يكتنف هذا الصيف .

نرى الشخصيات وهى تنحدر بين نقيضين (الحرية ــ العبودية) « الطهارة ــ التلوث » حتى ينتهى الأمر على لسان الكاتب مرة ثانية وبأسلوب مابشر ايضاً ينهى الوحدة الأولى من البنية الروائية بقوله :

« لابد أن يأتى الفنان الموهوب الذى يستطيع تغيير وجه الصورة الذى بهت ، فلتقتلع كل اشجار الدمار والفوضى ، ولتضرب حول العقول سياج مرتفعة من النسيان . ولتنقلب الصورة حتى تأخذ الوضع السليم يارياح السادة والحب أين انت ؟ تعالى واقتلعى كل ما يلوث عالمهم المملوء بالزيف والكذب » (ص ٧١) وكأننا أمام الراوى اليونانى القديم وهو يحدث عناصر الطبيعة لتحمى البطل الأسطورى من شر أو اثم يقترب منه .

وبعد هذه الوحدة ، تبدأ الوحدة الثانية حيث ينفرد الكاتب بناجى ليسقط على رأسه كل التأثيرات السلبية التى يفرضها الزيف والملق ، فينفتح المشهد الخامس على ناجى ، وهو يدخل على المدير الذى يخبره :

ـــ أنت مسئول عن عملية الصرف التى تمت خطأ تفضل تسلم أمر تحويلك للتحقيقات ... (ص ٧٩) .

ونعلم بعد ذلك أن المؤامرة مدبرة من يد السارقين ، إذ قال سامى له :

ـــ كان عليك الا تقف فى طريقهم ياناجى .

قالت كوثر :

ـــ كان عليك ترك الأمور كما هى » (ص ٨٠)

وتنتهى الوحدة الثانية بتوقيع الجزاء على ناجى المظلوم وسط تفكك حاد فى مؤسسة القطاع العام ، ووسط مجتمع بدأ يحس التحولات والانهيار ، وهو ما يبدو على لسان ناجى حين يسرد مجموعة من الأخبار الاجتماعية المنشورة فى صفحة المجتمع التى يحررها زميله القديم (سامى) يقول : « طلاق ممثلة كبيرة من زوجها بعد فضيحة شاهدها سكان الزمالك . موت تاجر بالسكتة القلبية على أثر الهدف الأول للنادى الأهلى . مدير يرشو ضابط مباحث ، سمير أكلته لعبة الزواج ، سيد وعايدة انتقلا من المنيل إلى شقة فى أقاصى امبابة عزيزة المحور الذى كان يدور القلب حوله ويهفو الفؤاد ربما / انتهت كلماتها أسفل كوبرى الجامعة .... الدكتور ترك التدريس مرتب الادارة أفضل من كادر الجامعات .. » (ص ٩٨ ــ ١٠٠) وتنتهى هذه الوحدة الثانية بمظاهر التفسخ الاجتماعى ونجد مظاهر أخرى (ص ١٠٩)

ولهذا حينما ننتقل للوحدة الثالثة نجد أنفسنا أمام نتيجة طبيعية للتحولات والتفسخات .

إذ تبدأ الوحدة الثالثة بتحركات الجيش إلى سيناء ، بعد أن شبت حرب أخرى داخل البطل (ناجى) هى حرب الجنس ، وكما يستمعون أخباراً عن غارات تجريبية أو وهمية ، نجد إغارات وهمية أخرى تربط بين ناجى

وكوثر ، كذلك يفشل ناجى فى الحصول على حبيبته رغم موت أمها التى كانت مانعة لزواجهما (ص ١٠١) .

لقد تغير الداخل (النفسى) والخارج الاجتماعى) من تعدد الألوان إلى السواد والحمرة ، بعد هذه الأوهام الساقطة « الحزن فى العيون ، الصمت حائط مرتفع ، التاريخ لم تبدأ كتابته بعد » ص ١٢٣ « اللون الأحمر يملأ جوانب الطريق .. الدم لونه أحمر قانٍ ، تبرعوا بدمائكم من أجل المعركة ، قفوا فالضوء الأحمر لم يتحول نحو الأخضر هل هناك بيانات جديدة ؟ لا جديد تحت الشمس ، لقد جف الماء فى الحلق ، ووقف الدم فى العروق . » (ص ١٢٣) .

ويتوازى الانهيار النفسى للبطل مع الانهيار الاقتصادى والسياسى للوطن . وكما تآمر الداخل على البطل تآمر الخارج على الوطن وساعده تآمر الداخل . وبهذا يلتقى الخطان الدراميان اللذان أنشأ شمس الدين موسى روايته عليهما . وقد نجح فى هذا التوازى الدرامى من البداية حتى النهاية ، كما نجح فى التوازى بين خط التناجى وخط الحوار وإن كان قد غلب خط التناجى وخط الحوار وإن كان قد غلب عل خط التناجى وتيار الوعى على ما سواهما اثناء الافضاء الخطابى للشخصية وهى تحاور ذاتها .

ولهذا نحس أن الكاتب أراد أن يصل إلى ذورة الأحزان فوضعنا قبل نهاية الرواية بقليل على آخر مفاجأة إذ ذهب ناجى بعد الانهيار ، ليبدأ جولة جديدة مع العدو (الداخلى)و (الخارجى)
قال :

ـــ« أريد أن أسجل اسمى بالمقاومة الشعبية .

تفحص المسؤول وجهه ملياً وقال :

ـــ ليس اليوم فلتمر غداً أو بعد غد » .

ولهذا ليس عجيباً أن ينتهى الأمر بهذا البطل إلى الضياع ، وإن لم يتركنا الكاتب نضيع معه ، فأعطانا قدراً من الأمل يعصمنا من اليأس الكامل كما أشرت من قبل .

■ اللغة

تقوم بنية هذه الرواية على لغة بسيطة ، يغلب عليها الفصحى ، إذ جعل الكاتب السرد والتناجى والحوار بالفصحى ، فى حين جعل كل ما يخص القرية من حوار أو خطاب بالعامية المصرية وبذلك يفصل الكاتب بين عالمين (القرية القاهرة) بالعامية والفصحى ، وقد وفق فى ذلك ، لأن الرواية كلها تدين المدينة ، بقهرها وتفسخها ، فى حين تضع القرية نموذجاً للتمسك بالمبادىء والموروث الاجتماعى والشعبى .

وفى حين يتفكك العائشون فى المدينة ، يقف أهل القرية متماسكين كأمل أخير يضيىء فى أحزان الصيف المنسية بل يجعل الكاتب الكاتب كلمات التحذير من أخطار المدينة من والدة ناجى ووالدته بمثابة إرهاصة تشير إلى ما سوف يحدث له فيما بعد . ويبدأ التحذير من « بنات البندر » خل بالك من نفسك ياناجى » ثم نراها بعد فترة ترسل له خطاباً تخبره فيه أنه كالعدم ، كأنه مات وكأن أباه لم ينجبه .

ولاتقف العامية عند هذا الحد ، بل نراها متناثرة فى كلمة أعجمية أحياناً ، وفى مقطع من أغنية « عطشان ياصبايا دلونى على السبيل » ونراها أحياناً أخرى فى بعض التغييرات التى تدخل فى نسيج الفصحى .

وأسلوب الكاتب بسيط جداً ، لايحتاج إلى إعمال الفكر ، فهو قريب المأخذ ، واضح دلالته ، تقوم على التشكيل المنطقى للجملة (فعل + فاعل + لواحق) أو (مبتدأ وخبر) . وتخلو من الأساليب المركبة أو الأساليب الخاصة

وينجح الكاتب فى توصيل رسالته بأسلوبه الخاص الذى يقدم للقارىء كل شىء على صفحة الكتاب ، ولا يترك له فرصة للاجتهاد فى تحصيل الدلالة ، أى أن الكاتب حريص على توصيل رسالته الدلالية وخطابه الروائى كما هو ، كما وضعه هو . لهذا فالجمل قصيرة ، متتالية ، متزاحمة أحياناً .

وقد حاول الكاتب أن يكتب سرده وحواره ومناجاته بلغة التحادث لهذا يخضع ترتيب الجملة للعادة الشفهية أو لعادة نطق الأسلوب وترتيبه لدى الكاتب وليس لدى الشخصية فهو دائماً ما يؤخر أسلوب النداء لنهاية الجملة ، ففى كل جملة موجهة فى الحوار نرى ختاماً بصيغة (يافلان) والأمثلة كثيرة جداً على ذلك ، فى حين نراها فى الفصحى ـــ غالباً ـــ فى الصدارة .

ويستفيد الكاتب من الحديث الشفهى فى تقطيع الجمل ، والعبارات ، وعدم إكمالها أحياناً كثيرة كذلك يستفيد من التكرار فى اكساب الجملة إيقاعاً خاصاً ، إذ يؤكد على بعض العبارات داخل الجملة الواحدة لتعطى جرساً متميزاً يدلّ على تردد الشخصية أو خجلها او تراجعها ، أو كثرة نسيانها كما فى (ص ١٨) على سبيل المثال .

وعلى الرغم من الحرص البالغ على توصيل الكاتب لرسالته ، تتسلل إلى بنيته اللغوية جمل شعرية تعطى الأسلوب أو الحالة الخطابية مذاقاً

خاصاً ، وتضاعف من تأثيرها الحزين وهو التأثير الملحّ فى هذه الرواية ، يقول شمس الدين موسى :

« الأجـراس الصـدئـة تـرسـل اصواتها فى موجات مشروخة ، تمـزق الصـدى ، قبل أن يصطـدم بجدران الأذن . كان الصمت الأخرس يـذوب اسفل دوائر الصوت .. تاهت النسور والغربان » (١٣٨ ص) .

ليصور حالة المصريين بعد هـزيمة صيف ١٩٦٧ . وهناك أمثلة كثيرة جداً فى ثنايا هـذه الروايـة ، إلا أن الكاتب لا يسترسل فى هذه الصور الشعرية إذ سرعان ما يفيق ويعود بالجملة والعبارة والأسلـوب إلى المستـوى الـعـادى (الخاص) الذى أشرت إليه

ولكننـا نقف وقفـة قصيـرة مـع الكـاتب ، فى التهـويمـات التى تـأتى احيـانـاً بـلا دلالـة ، ولا ضـرورة والاستغناء عنها أفضل ، لأنها تدخل الخطـاب الروائى إلى دائـرة الانشـاء أو الوصف الانشائى الذى يستعرض فيه الكاتب ألاعيبه اللفظية والفكرية ، وهى وقفة يمكن أن تضم إلى مسألـة لتشتيت المتلقى فى بعض المواضع التى اشرنا إليها فى البداية كما فى صفحات (٢١) وهو يتحدث عن (المنشور غير متساوى الاضلاع) .

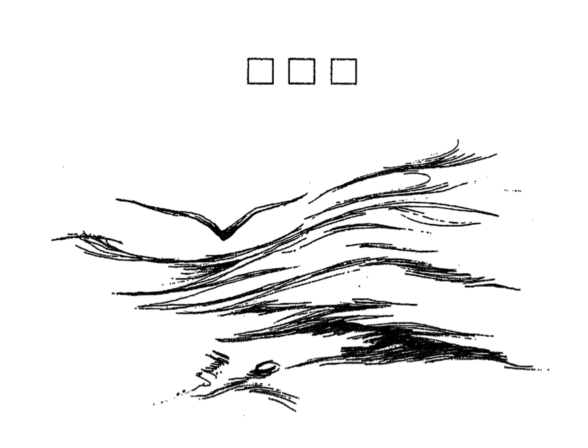
وكما فى حوار نـاجى وسمير نهـاية (ص ٣٧) وبداية (ص ٣٨) .

وبعد .

فالكاتب يخطو بهذه الرواية خطوة جديدة ومـوفقة ، فى طـريقه القصصى الطويل ،

القاهرة د . مدحت الجيار

□ □ □



البطل المأزوم بين عجز الذات والخلاص المرير

قراءة نقدية فى رواية « الصهبة » لمحمد جبريل

سمير الفيل

(١)

إن أزمة منصور سطوحى بطل رواية « الصهبة » لمحمد جبريل فى سياقها الموضوعى الأشمل ازمة وجود وبحث عن معنى ولايمكن أن نفهم دوافع تلك الأزمة دون النظر إلى طبيعة شخصية منصور . فهو الصامت الخائف طيلة حياة الأب والمتمرد والداخل فى تجربة لايدرى نهايتها بعد رحيله .

الأب يتحرك فى خلفية المشهد الروائى بجبروته مواصلا ضغوطه النفسية القاسية . ويكون دخول منصور عالم « الصهبة » كوسيلة مشروعة للبحث عن معنى للعالم ، وعن فهم لاسراره بوسيلته الخاصة .

حين يهجر منصور كلية العلوم التى لم يحبها يوما وينوى إدارة مكتبة الأب التى استمر اغلاقها تسعة أشهر فإنه يحاول إزاحة رموز الأب وسطوته الآخذة فى الخفوت .بل يسعى فى بداية الأمر لتغيير اللافتة لولا إصرار الأم على بقائها . فهى تنتمى إلى ذلك العالم الآفل الذى يحاول ممارسة نفس طقوسه فى القهر والتحكم والسيادة المطلقة رغم تغير الظروف .

خلال تلك اللحظات الانسانية العميقة المشحونة بطاقات سحرية يحاول منصور أن يبحث عن ذاته . وحين يرسو عليه المزاد ، فإنه يخترق (التابو) ويكشف عن ذلك الوجه المضىء ، وينجذب بغير إرادته إلى الصدر اللدن ، فيصطدم صدره بنهديها . ويخرج عن أصول اللعبة مواجها عقاباً مؤجلا وضربة موجعة لايدرى متى تأتى ؟

(٢)

تدور أحداث الرواية فى أحياء الاسكندرية الشعبية ، وتمتلىء بأسماء المساجد والشوارع والحانات والمقاهى والجبانات فى « ميلودى » بهيج يشع بالغبطة حيث يتحرك منصور سطوحى بين الضوء والظلال فى عفوية وبساطة يحاول أن يحرر النفس ويطوع الجسد لذلك النداء الخفى الذى يقتحم خلوته وجه المرأة يجذبه ويطارده ، ويكشف له كل لحظة عن بهجة مستترة وفردوس خفى .

والشخصيات التى تحاول الأخذ بيده ، وتخطى ذلك المأزق تبدأ من شقيقته منيرة وتمر بالشيخ عرفه الدجيشى إمام المسجد ثم ما تلبث أن تنتهى بنقطة شرطة الأنفوشى حيث يتبين ضابطها أن الصهبة لا وجود لها .

ومثلما خذلته الشرطة تخلى عنه الأصدقاء ليتركوه وحيدا فى مواجهة الموكب الهائل الذى يقتحم حارته حيث الأعلام واللافتات والبيارق والعشرات

من الخلق فى الشارع الضيق أمام البيت هل كان ذلك الموكب من وحى خيال منصور سطوحى ؟ وهل كانت الصهبة التى اندفع إليها ، ليرى تشابك أيدى الرجال متجهين إلى الداخل بينما أجساد النساء تنفلت إلى الخارج على وقع الدفوف هى الأخرى وهماً بلا سند من حقيقة ؟

فى تلك اللحظة التى رفع النقاب بيد مترددة ليقابل وجها كأنه الجنة ليست من السيالة ولا بحرى ولا من الحياة نفسها . بدأت روحه تتحرر وكأنه يواجه قدره . وعليه أن يتحمل تبعات اختياره .

لن أسطو على تعبير « الواقعية السحرية » الذى هبط علينا فجأة بل سأسعى الى مصطلح آخر أقل تعقيدا وأكثر بساطة لتلك الرواية حيث يجيد الكاتب المزواجة بين الواقع والخيال .. ويلجأ إلى تكنيك متطور تندغم فيه الحدود بين الممكن والمستحيل . فيحطم بذلك تلك الأطر التى تضغط بعنف على جسد التجربة لقولبتها .

إن الرواية تتعامل مع الواقع والأسطورة بنفس الدرجة من العمق . فهى فى يقينى « واقعية » ذات ملامح أسطورية ، وشطحات صوفية ، حيث الانجذاب إلى قوى باهرة ساطعة الضياء تقود إلى النور الهائل ثم الاتحاد .

إن التفصيلات الواقعية التى تزخر بها الرواية تستمد وجودها من اللون والرائحة وملامح الشخصيات وأسماء الأمكنة بينما يمتد فى نسغها دم متجدد من رؤى وأحلام ومكابدات مضنية وشهقات ألم مكتومة وأفراح مؤجلة .

هى لحظات الكشف عن سر الوجود ، وكسر رتابة الواقع الصارم الملامح لتجاوز ذلك إلى مناطق التحول والكشف .

(٣)

يحاول محمد جبريل فى روايته تلك أن يعرفنا بالبطل فى ذروة أزمته . لا تستطع أن تحدد بكل اليقين طبيعة شخصية منصور . هل هى شخصية هشة لم تستطيع أن تواجه التجربة ؟ هل هى شخصية صلبة وجدت حيلتها فى التمرد من خلال الخروج عن الأطر الحديدية للواقع بكل قسوته حين يسعى إلى قولبة المشاعر وخنق الأحاسيس ؟ وما حقيقة أصدقاء المقهى الذين باركوا سقوطه بصمتهم المريب وانصياعهم لرؤاه المقلقة ؟

إن ذلك الواقع المرتق يواجه مأزق منصور بالتصديق حينا وبالانكار حينا آخر . تتبدل الوجوه ويبقى الشك قائماً . وحين ينسحب منصور إلى حجرته ، ويقطع صلاته بالعالم تنقض عليه الصهبة لتجذبه فتصرخ أمه صرختها الملتاعة : هل انجذب ؟

وأم منصور شخصية تقع فى ظل الأب الجهم القاسى ، وهى تواصل سخريتها من الابن . وتفضل أن تباع المكتبة على أن يديرها الابن !

إنها امتداد لحياة الأب الذى كان منصور يخافه أكثر من حبه إياه . هى ترفض آراءه وتصرفاته ، وتعيره منذ وفاة الأب لانقطاعه المفاجىء عن الدراسة وتجلس لتحكى برتابة أحداث الخروج الأخير للأب .

يبدو منصور متوترا وقلقا وغير قادر على سماع تلك الحكايات المكرورة أما ماجد الشقيق الأصغر المتآلف مع الأسرة كبيرها وصغيرها فيستعد للوظيفة بعد أن تخرج من الهندسة . ويستمع فى أدب جم إلى الحكاية كأنها تصدر عن أسطوانة مشروخة .

الشخصيتان مختلفتان ماجد متجاوب مع الآخرين ، لاتقلقه أسئلة ما ، ولا تغيرات تعترى مستوى العلاقات فى الأسرة بعد رحيل الأب .

أما منصور فهو محبط ، يريد أختراق سطح العالم الراكد ، وتجاوز ماهو منظم ومنضد . إن قدرته على طرح الأسئلة تكسرت حين واجهت فى البداية صلف الأب وصلابته .

وحين رحل ذلك الأب ذو الصلع الذى يتوسط رأسه الأشيب بدأ فى التملص من قيوده . تولدت فى ذاته شروخ جديدة . لقد كان وجود الأب يضبط المعادلة تماما . وتكاد تكون « منيرة » زوجة حسين الزنكلونى هى القلب الحنون الذى يقف معه .

كانت منيرة ترفض تلك الزيجة ويشاركها الرفض لأسباب مزاجية وأخرى موضوعية وحين تعود إلى منزل أبيها يأتى ذلك الزوج الفظ ليتناول الغداء معهم وينظف أسنانه بظفره ويتركها حتى تنتهى الأزمة . تقول منيرة : « أحيانا نخلط بين أحلامنا وما جرى بالفعل » لكن المراة تأتى ، وتأخذه حيث تسكن تجوب شوارع الاسكندرية ، والناس من حولهم غائبو الملامح . إلى جانبه تبدو هادئة ومستكينة ، كأنها تعرفه من زمان ، تتلامس أيديهما فلا تنفر أو تبدى انزعاجا تواتيه الجرأة فيسألها عما حدث بعد تلك الليلة البعيدة ، فتتحسس بطنها . قالت الداية إنى حامل .

تحت النصب التذكارى للجندى المجهول وقفا يتطلعان إلى الميناء الشرقى قال لها تعبت من المطاردة .

المطاردة وجه من اوجه التحقق ، وظهور المراة تكأة لمعاودة طرح الأسئلة إن منصور يلقى بذاته فى التيار ، ولايبحث عن خلاصة إذ أنه فى اشد حالات تأزمه يتوق إلى المراة ويتطلع إلى لقائها .

لكنه يخشى وجه الأب الذى مازال يتحرك بكل جبروته فى خلفية المشهد الروائى يتابع بنظراته الصقرية افعال الابن المنفلت .

اما الأصدقاء فرغم جلوسهم كل ليلة على المقهى فهم أشبه بجزر صغيرة متباعدة فى بحر مظلم ملىء بالزبد والكلام الأجوف والأحلام المستحيلة !

(٤)

فى صهبة (محمد جبريل) تتبدى لنا ثلاثة ملامح اساسية تتقاطع وتتحاور وتدير الصراع داخل نسيج لغوى مميز .

تسيطر على أجواء الرواية تلك الروح الشفافة للبطل المأزوم ، وخبرة حية بالواقع السكندرى ، حيث يلتقط الكاتب أدق تفاصيله دون أن تخونه الذاكرة ، أو تفلت من يده خيوط الحبكة .

والملامح الأساسية للصراع ذات طبيعة جدلية ، نلمح فيها تشابك الأحزان والأفراح ، التعثر والنهوض ، التقوقع على الذات والاتصال بالآخرين .

أول هذه المحاور هى رغبة البطل العارمة فى امتلاك الأنثى والقبض على جمرة الاشتهاء ، وفى ذات الوقت الانفلات من طقوس الصهبة كما هى راسخة وأبدية .

لكنه لم يسع الى التمرد بقدرماقادته الرغبة المتأججة إلى تطويق الجسد المنتفض : « فرضت الرغبة نفسها ، فنسى كل ما حوله . نسى اللمة المحيطة والسكون الذى أذهلته المفاجأة ..

حين فعل فعلته تراجع إلى الخلف فأفسحوا الطريق لانسحابه المحسوب ، وكانت خطواته متثاقلة كأنه يجر خوف الحياة كلها .

أهى رقصة ذكر النحل حين يقدم على الاقتران بالملكة مدركاً بأن نقطة الذروة هى ذاتها لحظة النهاية ؟

كان الشيخ عرفة الدجيشى يعده لأخذ العهد ، وكان المرحوم والده ينتظر تخرجه من كلية العلوم بعد أن رفض التعليم الدينى واصر على إدخاله الكلية العملية ,. وكانت منيرة تقف إلى جانبه ، وماجد بدماثته لا يمكنه أن يغضب أحداً لكن ذلك اللقاء العاصف الذى اتبعه بلقاءات غامضة ادخله تجربة قاسية . القت بظلالها على روحه الغضة . فلجأ إلى الغرفة حيث أكداس الكتب والعتمة بعيدا عن شبح المراة .

حين قابلته وبدا ضرسها الذهبى فى جانب فمها قالت له : « أنت الآن منا فكيف يطاردونك ؟ » وقفت فى المسافة الفاصلة بين الواقع والحلم . تومىء إليه أن يتقدم أكثر ليرقى درجات فى مراتب الصهبة . تلك المراة منحته ذاتها ، وفى الوقت نفسه بددت طمأنينته وحولت حياته إلى جحيم لايمكنه احتماله .

●

المحور الثانى هو ذلك الخوف الهائل من المطاردة ، وكان اعتصار اللذة الجسدية والروحية لابد أن يتبعه عقاب صارم . وكأنها « لعنة الاب » التى تلقى بظلالها على الأحداث فى هدوء وتكتم .

ذلك المحور يتسلل داخل العمل فى نعومة شديدة ، ولنتتبع رحلة الفزع ، ومحاولة الهرب من الضربات الطائشة المتوقعة منذ خطا نحو مولد سيدى نصر الدين واقتحم الصفوف المحيطة بالدائرة ليعصف بالطقوس المرعيّة إلى ان انطلق مجذوبا من داخل حجرته إلى الشارع حيث تهيأت له صورة مواكب سيارة ذات طبول ودفوف .

المراة كلّلتْ سعيها بنجاح حيث شفيت من العقم ، أما هو فقد ظفر بحريته إثر رغبة مفاجئة فى التحقق والامتلاك .

إن ولعه بالمراة يبدده ذلك التخوف من الحصار حيث النظرات المهتجة إثر ذلك التصرف العفوى الذى قام به وهو يدرك أن ضربة الغضب لاشك مقبلة : « لكن الملامح التى التقيت بها فى الصهبة تلاحقنى تبين عن نفسها — عمدا — أسفل النافذة حتى المراتان اللتان رافقتا المنقبة . غالبت صيحة فزع لما اطالت إحداهما التحديق فى الرصيف المقابل . والابتسامة الغريبة تشى بمعرفتهما أن أقف وراء النافذة المغلقة » .

يتنامى إحساسه بالمطاردة والتى ينهض عليها رد فعل بالنكوص والتقوقع ثم الانكماش . وتمتلىء الرواية بالإشارات المبهمة بأن ثمة ارواحاً تهيمن على الأحداث وتدفعها إلى الذروة حيث يأتى الخلاص المفاجىء فى الانجذاب إلى هؤلاء المطاردين .

فى إيقاع متماسك وبتوازن دقيق يندفع منصور سطوحى إلى الشارع حيث النداء الخفى الذى نستشعره دون أن نملك دليلا قويا على وجوده .

●

ويكاد المحور الثالث يتنازع المحورين السابقين ليضفى مشروعيته على متلاك منصور للمراة ، ثم ليعاود

نفى فكرة المطاردة اللاهثة التى تمسك بخناق بطل الرواية .

ذلك المحور هو وجود رفاق المقهى ، وأسلوبهم فى التعامل مع تلك المتناقضات الجمة التى تحيط بشخصية زميلهم منصور .

إن الفوران الداخلى الذى يشعرون به داخل تلك الشخصية المحببة إلى نفوسهم يُقابل فى البداية بحياد بارد ثم عندما تتعقد الأزمة وتصطخب مشاعر القلق والتخوف لديه يبدأ كل منهم فى تفسير الأمور ، ومحاولة العثور على حلول ناجعة لأزمة تتجسد أمامهم على ملامح وتصرفات صديقهم القديم .

فهذا « بدر المنشاوى » الموظف بأرشيف الحقانية ، وجليس مكتب منزو فى بدروم رطب معتم . يطارد تعاسةَ البشر بعباراته البذيئة ونكاته التى يعقبها بضحكة مبتورة .

وحين يزوره فى شقته الصغيرة ذات الأثاث القديم يلمح ذلك الود المتأصل بين الابن وأبيه ، حتى إن الشيخ الذى يشارك فى نكاتهم يعد بنفسه الشاى .

إن الغوص فى أعماق منصور سطوحى يكشف عن نوزاع وأحاسيس تمور داخله ودُّ أن يطلق لها العنان . أين هو فى علاقته القاسية المشدودة دائما بتوتر هائل من تلك العلاقة الصافية ، والتى تبدو كاشفة لإحباطه القديم .

إن بدر المنشاوى يشجعه على الانطلاق نحو عوالم بهيجة يجدها فى قصائد شعر طليقة : « لو أنى مكانك لما سمحت لشىء سوى الشعر أن يشغلنى » أما جابر محجوب ميكانيكى السيارات الذى ينضم إلى الشلة فهو الوثيقة الحية على تمرده على وصايا الأب الذى ينصحه دائما أن يختار أصدقاءه من شوبه . وهو يعلل عدم اقترابه من فكرة الزواج بأن أجره ملاليم والشقق كلها تمليك . وعائلته أصلها فى كفر الدوار .

تشتبك كلماته بذكريات دامية فائتة حين أرادت أم منصور أن يقترن ابنها بفاطمة بنت عبد السلام العلوجى الموظف بهيئة الميناء .

حينها ضرب أبوه المائدة بقبضة يده ثائرا . قالت الأم مهونة : « مجرد خطبة » لكنه ارغى وأزبد وتناثر غضبه محطما كبرياءه الجريح .

إن المشاهد يُعاد تنسيقها بشكل مغاير ، وتظل صور ومشاهد الأب بالغة القسوة تتجمع لتشكل المشهد الرئيسى الذى يعبر عن عجزه الكامل فى مواجهته ذلك الجبوت الذى يواجهه بحقيقة فشله : « الأفضل أن تنصحيه بمذاكرة دروسه . أخوه الأصغر لحقه فى السنة نفسها .. » .

لقد خاض منصور سطوحى تجربة الصهبة ودخل المزاد ليظفر بخلاصة من سطوة الأب الذى يغيب جسدا بينما لفح انفاسه تسيطر على عامله المتداعى . هو يعلن خلاصه وتمرده على تلك الاشكال الجاهزة من الطقوس الأبوية التى تذكره بضآلته . إنه ثائر فى تلك اللحظة التى يحتضن فيها المرأة على سلطة الأب وطقوس الجماعة ، على الواقع ، والأشياء جميعها .

لقد تخطى عجزه واندفع لمعانقة حريته لذا كان عليه أن يدفع الثمن باهظا : مطاردة مريرة ومستميتة لقهره ، وتصفيته .

كان انجذابه للمرأة انجذابا يشبع ذاته القلقة . أما جابر محجوب فإنه يعترف للشلة بأن تجربته الأولى مع امرأة من الغجر كانت طيبة ومليئة بالذكريات الطيبة . إن جابر رغم روحه المرحة يعانى لمسة أرضية فهو قرين منصور سطوحى الذى لم يعترف بعد بالانهزام .

●

أما حسن الهن الموظف بقصر ثقافة الأنفوشى فهو يشاركهم جلساتهم وحين يجلس الحاج قدروه ويربت على ركبة منصور بأصابعه : « شرفنا فى البلقطرية ياأستاذ » يعرفه بأنه تاجر حشيش يركض وراء المكسب السريع بينما يركض منصور خلف خلاصة المستحيل ، يتخفى من أوجه المطاردين ويسعى إلى اقتناص اللحظة الحية التى يتخلص فيها من هموم الجسد وسأم الروح القلقة : « دخلت عليه بثوب العرس . قفز من السرير — بفرحة — واحتضنها مسحت على ظهره — ولامست أنفاسها اذنه . تركت أصابعه تزيح الطرحة البيضاء . فتبين عن شعر منسدل فاحم السواد ، قبلها فاستجابت مال بها إلى السرير ، فتمددت وتناهت اناشيد الحضرة ، وإن غاب مصدرها .» .

وهكذا تتشابك المحاور الثلاثة ، وتتقاطع لتنسج قماشه الرواية على مهل ، وبقدرة فائقة حيث اللغة مليئة بالعذوبة ، أما الأسلوب فهو يشى بعفوية وتدفق ناهيك عن اللقطات الحية البارعة التى تضعنا فى مواجهة شخصية تفر من الواقع بحثا عن المطلق !

يلجأ الكاتب إلى تقطيع سلسلة الأحداث عن عمد ، ويراوح بين الحلم والواقع والأحداث الآنية تختلط بأوهام الخيال .

يحاول اقتناص الأسطورة فتشيع فى أجواء عوالم الحارة السكندرية أكبر قدر من الحكايات الشعبية القديمة ،

وتفصيلات حلقة الذكر . وتغدو دلالة الالتقاء بالأنثى ذات حس شبقى ملىء بالتحريم وفورة المشاعر والاقتصاص من الذات .

تتحرك شخصية منصور سطوحى داخل ظلام كثيف أو فى الأمـاكن المعتمة .

فى غرفته التى يغلق نوافذهـا يحرر ذاته بالقراءة ، والانفصال عن العـالم إنه يلجأ الى التطهر . فتربكه دقات الدفوف والدربكات والشخاليل حشد الجزئيات يذوب فى الحدث الكلى الجليل حين يواجه المرأة ، وينجذب إليها حثيثا ، وينكرها حينا آخر .

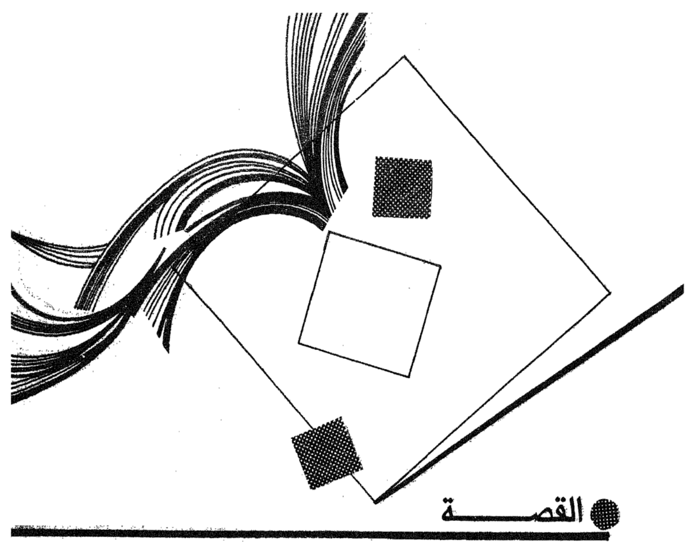
الرواية مليئة بالحوار المتوتر فى صياغات عالية الجودة .

والشخصية الرئيسية تسعى إلى هلاكها بهمة وكأنها منومة . والأم التى أورثها الأب قسوته تنظر إليه بلوعة أما منيرة فهى لاتمتلك سوى حزنها الرقيق ، بينما ماجد يتحرك بصمت وحياد فارغ . تلك التفاصيل المجزاة والمبعثرة يجمعها الكاتب بحس مأساوى نفاذ إن محمد جبريل لايسعى الى إحداث التوازن داخل شخصية بطله من عندياته . إنه يرقب أزمته وعجزه عن تحقيق كبرياء الذات ، ويدرك أن خلاصه المريركان ممكنا فقط حين ألقى بنفسه داخل ذلك التيار الهائل الموشى بالنور ، والذى يأخذه حيث يجب عليه أن يذوب نهائيا فتتلاشى أحزانه .

وعليه أن يدفع الثمن دون أن يبدى أى احتجاج من أى نوع !

دمياط : سمير الفيل

□□□



القصـــة

العنوان	المؤلف
مدينتى القدسية الحوشية التى ترابها زعفران	ادوار الخراط
سيدة وحيدة	عبد الحكيم قاسم
البحر الرمادى	أحمد الشيخ
صفحة من اوراق الليل	محمد كمال محمد
حيوان الحديقة	جار النبى الحلو
ابتسامة	كمال مرسى
رسام فى القرية	ترجمة : ماهر شفيق فريد
انفصام	محمود سليمان
الدوبلير	محمد حافظ صالح
العجوز	رضا البهات
الفكرة	سعيد عبد الفتاح
بكاء الدُمى	سناء محمد فرج
كراسة	فريد محمد معوض
هديل العزلة	طارق الطيب
قلب الوردة	مصطفى أبو النصر
سمبيترية	محمد زكريا محمد
الساعة والولد الطويل	مصطفى الضبع
المقعد	خالد عميرة
الاب	هاديه صابر السيد
قصتان	فاروق حسان
تحدثنى نفسى عنى	غادة حسين أنور
الرحلة	سحر وحيد الدين
حمى الاسد	محمد الهرادى
من اجلهم	درويش الزفتاوى

المسرحية

الفـــــار (دراما شعرية) وليد منير

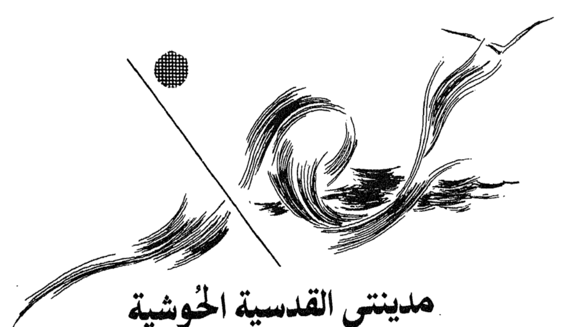
الفن التشكيلى

مدائن الخيال والذاكرة

تحية وداع الى

الدكتور رؤوف عبد المجيد .... د. نعيم عطيه

مع ملزمة بالالوان لاعمال الفنان



مدينتى القدسية الحُوشية التى ترابها زعفران

ادوار الخـــــراط

تقديم :

عـلاقتى بمدينتى ـ وهى الإسكنـدرية ـ عـلاقـة خاصة ، فقد كانت الإسكندرية ـ وما زالت ـ موقعـا حلميا على كل واقعيتها .

هى ليست موقعا جغرافيا جميلا فقط ، وليست ـ فقط ـ ساحة لالتقاء واصطدام الناس الذين يعملون ويكـدحون ويحبـون ويموتـون عـلى ارض الحيـاة اليومية ، وليست ـ فقط ـ مستـودع تَرَسُّب ثقـافاتٍ وحضارات تاريخية ، عريقة وراهنة ، هى ذلك كله . وهى كذلك حـالة من حـالات الروح ومغـامرة سعى لاستيعاب حقيقة داخلية ، ومواجهـة ميتافيـزيقية أيضا لغموض المطلق والموت الممتد على صفحة بحر سـاجية او جياشة ، نحو افق ملتبس ، بلا حد .

ولعلنى لا اعـرف كاتبـا اخَر فى العـربية تَـوَلّه بعشق هذا الموقع ـ الحلم ـ الواقع ، كما فعلت لكائنها امراة فردانية ومتكثّرة بلا نهاية .

ومهما كان من حفاوة كاتب مثـل نجيب محفوظ بأزقة وحوارى الجمالية ، او كُاتب مثل عبد الرحمن الشرقاوى ، وغيره من كتاب الريف ، بقراهم ، فقد كانت المدينة ، والارض ـ عندهم ، فى نهـاية الأمـر ، ديكـوراً خلفيـا ، وفى احسن الاحـوال مـوضـوعـا او ساحة للفعل الروائى .

الاسكندرية عنـدى هى نفسها الفعـل الروائى ، بمعنى ما ، قوة فاعلة ، وليست مادة للعمل ولا مكانا له .

والصفحـات الرؤى التـالية هى فى حقيقـة الأمر كولاج نصّى لنفسى ، من اعمال روائيـة قليلة لى ، لن يصعب على باحث ما أن يرجعها إلى مصادرها ، ولكنى اطمع أن يكون هذا التلاصق ـ التجميع قد بعث فيها روحا كامنـاً ـ ولا اقول مغـايراً ـ لعـل له وجـوده الخـاص .



● **اسكندرية**

وَجْد (وفقدان) بالمدينة الرخامية ، البيضاء ــ الزرقاء ، التي ينسجها القلب باستمرار ، ويطفو دائما على وجهها المُزبِد المضيء . إسكندرية ، يااسكندرية ، انت لستِ ، فقط ، لؤلؤة العمر الصلبة فى محارتها غير المفضوضة ...

رخام متسايل يبضّ بعربدة اللحم الشبقى أعمدة تميد بها الصخور ويسندها ظلام القلب العنيد كثافةُ العصائر الجسدانية تنزّ من شرخ الحب العريق وما زالت التيجان المرمرية المكلّلة باغصان العنب الحجرى تسقيها خمر الكروم المكنوزة أبداً لا تسيل تواجه الافق بصمت وتُسائله بصمت صروحاً تتحدى السنوات والحِقب والدهور ولا يعنو بها زلزال الإنكار تكسرت نفسى معك على سلم الرخام الاسود المستدير وأنت تتعثرين فى شباك الرفض قوية الخيوط غير مرئية ذراعك فى يدى نحيلة غصناً مورقاً رقيق العظام كما هى دائما فى حلمى لم اكن قد قبضت عليها قط وعلى طول العمر جراةُ التقارب بينهما ليست غير مالوفة الحلمُ هو الحقيقة الوحيدة فى عرفانى والحلم لم يحدث قط قلتِ دعنى دعنى الآن وجهكِ فاكهةٌ مضرجة بدم الشجاعة هل كان ايضا دَم الحلم الذى لم يُسفَك قط سوائل الغضب المحسوبة الانسكاب تُطيح بالحبوس مرارتها لا تُطاق أصابعى وحدها من غير إرادتى تزيح خصلة من الشعرهن تاج الجبهة الناصعة مَسُّ الشعر الخصيب واندفاق الدم فى شرايين الشوق المفتوحة حتى الآن يدى ورقةُ شجر خفيفة النسيج أسقطتها أصباحُ الشتاء منقبضة الاصابع على سماء مستغلقة ادحضها ولا تموت فى العتمة المُحيقة ليس الا نورٌ يحيط برخام وجهك المكسور وجسدك القائم شامخاً ومليئا رغم الانحدار طقوس النّكْث وإقرار الإيمان مرة بعد مرة بلا انتهاء كل صبح وكل مساء وصوتك مِنحة وذبيحة . ●

عَرّشت أشواقُ عشقى فى مدينتى العظمى الإسكندرية الثغر المحروس الميناء الذهبية رؤيا ذى القرنين وصنيعة سوستراتوس المهندس العظيم ولؤلؤة قُلُبَطْرة الغانية الأبدية ، المدينة الساطعة المرخَّمة لا تحتاج بالليل إلى نور لفرط بياض رخامها ، اكاديمية أرشميدس وأراتوسنيس الفيلسوف والشاعرين ابولونيوس وقاليماخوس ، مثوى الميوُزات جميعا وعاصمة القداسة والفجور معا ، ارض القديس مرقس والقديس أثانيوس وأصحاب الكنيسة البوقالية اوريجانوس والأسقف ديونيزيوس والانبا أثناسيوس الرسولى الواقف وحده مع الحق ضد كل العالم ، مدينة البطاركة أعمدة الأورثوذوكسيّة القويم ، أكليل السبعين الف شهيد الذين سوف يُبعثون الى جانب المسيح وجوههم بيضاء كاللبن والصاروفيم يغنون فى مكرمتهم ويُسبِّحون ، رأس فاروس يلقى نوره من إليوسيس الحَضَرة إلى قانوب أبو قير ، من الجومنازيوم ومعبد باسيدون إلى الامبريون والستاديون من الهيبدروموس إلى معبد السيرابيوم من تل راتوتيس كوم الشقافة الى السلسلة رأس لوقياس من تل بانيون كوم الدكة وكامب شيراز الى بتراى حجر النواتية ، المرسَى العظيم الشأن لا يضارعه الا مرسى قاليقوط فى بلاد الهند ، تنبثق من قلبها المسلة الجسيمة التى ليس تحت قرار الأرض مثلها بنيانا ولا أوثق عَقْدا ، أُفرِغ الرصاص فى اوصالها فهى مؤصَّرة لا ينفكّ التئامُها ، وعمود السوارى المنحوت من رخام جبل إبريم الأحمر تاجه منقوش محزَّم بأحكم صنعةٍ وأتقن وضع ليس له قرين ، مدينة المراتع والمحارس والمدارس والمسارح والجنان ، ذات العماد ذات الأربعة آلاف حمام ، الأربعة آلاف ملهى كلها قمينةٌ بالملوك الأربعة آلاف بقّال لا يبيعون الا البقل الأخضر دعك من الآلاف الأُخَر ، عروس البحر الدفّاق من القلزم إلى بحر الزقاق ، جامعة المزارات من سيدى المُرسى أبى العباس وسيدى أبى الدردار إلى سِيدى الشاطبى وسيدى جابر وسيدى كُريّم رضوان الله عليهم أجمعين ، ذات الشوارع الفساح وعَقائد البنيان الصِحاح ، جليلة المقدار رائعة المَغنى شامخة الكبرياء إسكندرية ياسكندرية شمس طفولتى الشَموُس وعَطش صباى ومَعاشِق الشباب .

قلت : أما زلت تحلم بالديمومة بما هو أكثر من الخلود ؟

قلت : الا ترى أن هذا كله حلمٌ سيء وخيم العاقبة ؟

قلت : لا .

الملائكة الرخامية من وراء أسوار الجبّانات تحلّق معى فى الأفلاك العلوية صلبة وبيضاء ، بأجنحتها المبسوطة الثابتة ووجوهها الجميلة ، كأنها تبتسم لى أنا وحدى .

وعندما انحرف فى الطريق الواسع الخالى إلى اليسار فليس ذلك ، على نحو ما ، بإرادتى . الشارع مظلم ، ومرتفعات الشلالات إلى جانب بأشجارها العجوز القوية فى الليل ، وإلى جانب آخر ، جدران مخازن فورد العالية أحجارها رمادية وضخمة تقطعها النوافذ الكبيرة المغلقة بزجاج شديد القتامة تلمع عليه من الخارج قضبان حديدية سوداء ، وليس فيها نور . ولا تنتهى . الأبواب الحديدية الهائلة عليها أضلاع المتاريس المتقاطعة ، وتحت الجدران صفٌّ واحد متلاحق من سيارات الأوتوبيس الزرقاء منتفخة البطن ، سطوحها مقوسة

وداكنة فى العتمة التى تتكاثف وكأننى أحس لها قواما وجسما .

رائحة المطاط القديم فى عجلات الأوتوبيسات المرصوصة تختلط بنفث التراب السخن من الشلالات والخضرة الجافة وعبق الزهور اليابسة الحمراء التى تفتتت وغطت بُقَعاً واسعة تحت الأشجار المحترقة من الشمس طول النهار . وأنفاس البحر الليلية تأتى إلىّ من فوق المدافن الشاسعة المزدحمة بالموتى ، وأعرف أنه ليس لى مَوْتَى فيها بعد .

كنا ذاهبين إلى حمام الشاطبى ، وكان اليوم الأربعاء هو يوم الستات .

مشينا على الجسر الخشبى الممدود على أعمدة حديدية نال منها الصدأ مغروزة فى كتل من الحجر والأسمنت مدفونة فى الرمل . أحسست الجسر يتأرجح تحتنا وأنا أرفع وجهى ، وجسم أمى فى فستانها السمنى الناعم الطويل يقتطع نسيج السماء الزرقاء فوقى .

هبطنا السلم الزَلِج الذى ينزل إلى الماء وأرى درجاته الحديدية مَعْوُوجة وسوداء تحت سطح الموج ، أمسك بالدابزين بشدة . كانت أرضية الكازينو فوقنا الآن ، ونحن تحتها فى الماء ، وقاع البحر قريب . وقفتُ على آخر درجة من السلم ، وابتّل المايوه الصوف الأحمر الذى اشتغلته لى خالتى سارة ، ووصل الماء إلى ما فوق وسطى بقليل فأحسست رقرقته الباردة الهادئة حولى .

كانت الأعمدة الخشبية السميكة التى تحيط بها ، من جانب واحد ، دعاماتٌ مسطّحة من الحديد ، ترفع أرضية الكازينو والحمّامات والجسر ، الماء يصطفق بينهما بكسل ، وحبالٌ سميكة ممدودة بين الأعمدة متراخية قليلاً تهتز لا يطولها البحر ، والطحلب ، طرياً لامعَ الخضرة ، يغطى الأجزاء المغمورة من أعمدة الخشب القديم ويصعد قليلاً فوق الماء يَرُشّه الزَبَد القليل ثم يجفّ بسرعة . الأمواج فى هذا المحبس المائى تحت الكازينو كثيفة بخضرتها الداكنة ولها رائحة عطنة قليلا من أعشاب البحر وطُحلبه ، كرائحة الكابينة . والضوء بارد له إشعاعات تنعكس وتهتز وتتموج من تحت ، على السقف الخشبى فوقنا ، ورأيت نور الشمس بعنفوانه وسطوته ينزل ، بعد آخر الكازينو ، على البحر المفتوح الفسيح المتقلب الذى تأتى أمواجه بسرعة بَزَبدها ورغوتها وكتلتها المائية الصلبة فترتطم بأُولى الأعمدة الخشبية ، ثم تنسال إلينا بعدها ، وقد انكسرت شِرتُها ، معتمة هادئة .

لم يكن بالبحر حولى غير السيدات ينزلن على السلم ويشهقن من صدمة الماء ويقفن قليلا يمسكن بالحبال القوية بين الأعمدة ، ثم يتحركن مشياً إلى البحر يتهادين بحرص ، ثم يرمين بأجسامهن فى الغمار الطلقة المضطربة ويسبحن إلى عالم لا أعرف كيف اقترب منه .

كان الإنجليز قد انسحبوا من ثكنات مصطفى باشا تركوا فيها قوة رمزية وكانت أعمدة الدُخان قد توقفت عن الصعود من القنصلية البريطانية المبنية كالقلعة على ربوة عالية بازاء محطة الرمل قبل المستشفى الأميرى .

ومع ذلك فقد كانت بنات ال A. T. S. يتخطّرن على الكورنيش الخالى فى قمصانهن البيضاء الناصعة والكرافتات الصغيرة الأنيقة والجيبات الكحلى المحبوكة على الأرداف الرشيقة ، ينزلن الدرجات القلائل إلى الشط الرملىّ النظيف الخاوى وإلى الكبائن المخصصة لهن فقط فى شاطىء مصطفى باشا يحرسها البكيت المسلح ، يمنعون حتى اقترابنا من السور الحديدى الذى نصبت عليه أسلاك شائكة متقاطعة . البكيت بالبيريه الأحمر وعلى ذراعه الشريط الأحمر المكتوب عليه بالأبيض M. P. يلوّح لنا بمدفعه الصغير ، بصفاقة وبرود ، دون أن يقول شيئا ونحن نلمح الأجسام البيضاء المشوقة الشاهقة البنيان والمايوهات الداكنة المصروفة - تعيين - من مخازن الجيش أو البحرية أو الطيران ، تلمع فى شمس ظهر الاسكندرية الشتوى وهن يغبن فى البحر المضطرب دائما بالزبد والموج المتقلب فى هذه البقعة بالذات .

فى الأيام التى ظننت فيها أننى شاعر ، كنت فى أصباح الشتاء النقية يوم الجمعة ، أنزل وحدى إلى خليج ستانلى ، كانت عيناى تحتفلان بعساليج النبات على الجدار المنبسط الناعم ، تحمل إلىّ رسالة رومانتيكية ، مهتزة الأطراف ، من جمال الكون ، تعذب قلبى وتعزيه معا . أنزل على سيف الرمل وشط الصخر أشارف حافة الموج ويرشنى رذاذه وأنا أغوص فى تهاويم دوامات الماء الصغيرة وتخاييله فى أغوار ضحلة بين نُقَر الصخور ونتوءات الحجر حيث السماء مُصَفَّرة متموجة محبوسة ورقراقة فى وهدات مسطحة قريبة القيعان ، أو أرقب نَهَك البحر مرتمياً مستنفدا على الرمل بَزبده المرغّى ووشيشه العنيد مرة بعد مرة بلا انتهاء . وأفكر بغموض فى أن هذه كلها أبدية وأنها كانت هنا قبل أن أراها بدهور سحيقة وستظل هنا بعد أن أذهب بدهور سحيقة . ألم أكن شاعرا ؟

كان سور الكورنيش على اليمين ونحن نتجه إلى كامب شيزار عاليا جدا ، وتحته الكبائن الخالية المتنوعة الأشكال

والتصميمات لكل منها خيالاته المجسّمة على هيئة مقاصير وابراج من خشب ومظلات من حصير ونوافذ من زجاج ملون سميك ، المربع منها والمستطيل ، المسطح القريب من الأرض والعالى تطلع إليه بسلمتين او ثلاث ، وكانت كلها مهجورة وخشبها باهت وحائل من شمس الصيف ، ومخرّم كالدانتيللا او مصمت ، وجدرانه مخططة بشقوق راسية رقيقة .

كنت أنحنى على الرمل ، وجمعت لها من قرب الشطّ كومةً من الصدف الأبيض الناصع والأحمر المُموَّج الصُهْبة والقواقع الصغيرة الكاملة التكوين ، ما زال حيوانها الهلامّى حيا فى كِنّها العميق ، متحيرا ، ينبض .

هبّ الهواء ، قوياً من البحر وجاء من الأفق ، بسرعة ، سحاب قاتم واربدّت السماء وادلهمتّ فجأة وخفق ضوء البرق واستطار ، مرة واحدة ، فى نور الغروب ، واشتد عصف الهواء . جلجل الرعد وقَصف بعنفٍ فوق رأسينا مباشرة كأن العالم ينقضّ ، وقبل أن نتحرك انهلّ مطر كثيف ضخم القَطْر أغرقنا فى لحظة ، وأحسست الرمل تحت قدميّ داكنا ومتماسكا فَقَد هشاشته ، وابتل شعرها الوحف كله دفعة واحدة وسقط خصلاً غامقة لامعة على جبينها المدوّر وعلى ظهرها ، والتصقت البلوزة الموسلين البيضاء بصدرها وتغير هبوب الريح فسمعت للنسيج صوتا طريا يمتلىء بالهواء من أمام وهو يلتصق بظهرها .

جرينا ، دون أن نتكلم ، كأننا على اتفاق ، إلى أول كابينة ، وكانت شرفتها الخشبية مغطاة عريضة ، وأحسست الكِنَّ الجاف مطلوبا ومرغوبا بينما وابل المطر يدق السقف الخشبى دقاتٍ متقاطرةً مليئة ، والهواء يهز الحصير من على جانبى الشرفة وقد طلعت له رائحة ابتلال البوص القديم الحادة الريفية . وسمعت حفيف تموّج الحصير تحت هبات الريح المتتابعة .

نظرنا إلى أحدنا الآخر ، وفجأة ، دون كلمة ، انفجرنا معا بالضحك .

والبحر جثة يلقيها الغسق ، تحت أقدام المدينة .

الاسم يسقط منى ، برغمى بين يدى الموت . فهل سمعت أبدا صوتك المجيبى ؟

وهل رأيتُ أبداً ، على سقفى ، نجمةَ الوجْد الواحدة ؟

ولكنها جاءت .

الشىء الذى لا يُصدق ولا يُعقل حدث .

جاءت فى الميعاد : بل قبل الميعاد قليلاً فيما يبدو ، لأننى وجدتها ، هادئة الطيّر ، فى ردهة كازينو الشاطبى الدائرية التى كانت جديدة وفسيحة وخاوية ودافئة قليلا فى بعد ظُهْريّة أكتوبر ، وزجاج الردهة المقفل يدور حولنا ، كل لوحة مغبَّشة قليلا بالزرقة الباهتة ، تعكس بحراً خاصا لها ، معووجا قليلا ، تلعب أمواج الزرقة المدهونة بأمواجه الصغيرة وتؤطّره بين جانبى الستارة القماشية المربوطة بكل نافذة على حدة ، بحار كثيرة شائهة ومحبوسة .

كان العالم فى فَجره الأول ، خاويا ليس فيه أحد ، والهواء النقى ، صحراويا وصحوا ، فيه بلولة البحر وجفاف خاص فى الوقت نفسه .

كان الوقت ظهرا وهادئا ، كامل السكون .

الصمت ليس صلبا ، صمت ناعم . كل شىء كان ناعما ، وصافيا .

كنت قد عدت إلى هذا العالم الذى لا ينقضى أبدا . وأنا مع ذلك غريب فيه أعرف أننى لست هناك .

وأمى تمسك بيدى ونحن ننزل من القطار إلى المحطة فى ابو قير ، وحدنا . لم يكن فى القطار ، ولا فى المحطة ، غيرنا .

أرصفة المحطة مرتفعة ، قائمة مباشرة على الرمل الأصفر النظيف ، وأرضيتها سوداء لامعة البلاط .

مبنى المحطة ، بمدخله الرطب الظليل المفتوح على الرمال من الجانب الآخر ، وسقفه المثلث المكسو بطوب القرميد الأحمر ، وشباك التذاكر الوحيد المكتوب عليه بالعربية والإنجليزية ، ومن وراء قضبانه الحديدية وجه ناظر المحطة ، جامد فى العتمة ، يبدو كأنه مبنى مسحور .

الخرطوم الأسود الضخم ، معلقا بفوهته الحديدية المضلعة من الصهريج ، متين العضل ، جلده الخارجى مندى وحار ، يتدفق منه سيل متماسك القوام من الماء ، يضرب الرصيف ثم يسقط مندفعا كأنه شىء صلب ، ويتقلب ويهضب ويُزبد برغوة شفافة وثقيلة وبيضاء ، يهبط إلى الفراغ المستطيل بين الرصيفين العاليين ، ويسيل على الفلنكات الخشب وبين القضبان الحديدية الممتدة ، بثقة ، إلى المصدات الحديدية الشريرة الشكل .

نزل السائق من القاطرة القوية المدورة البطن ، كاملة السواد ، وعليها كتابة ذهبية اللون ، ومـا زالت تنفث هبات كثيفة من البخار الأبيض فى نور الظهر . انحنى بكل جسمه ، وأدار ، بجهد ، عجلة ضخمة أفقية على الصنبور الكبير المنتصب على الرصيف ، فانقطع انصباب الماء وتحول إلى سلسال رفيع يتقطع ويتصل ، ويتقطر من على جانبى الرصيف إلى الرمال الخشنة التى تتشربه ، بسرعة وعطش ، تحت الحصى والزلط وتراب الفحم .

كان الرجل صامتا وهو يعمل ، وكان الماء صامتا ، والمحطة صامتة . لا صوت هناك ولا أحد .

كانت ترتفع من مرآة البحر الرصاصية اللون صخرةٌ ناتئة عريضة رأيتها مكسوّةً بأكملها بالنوارس ، كأنما حطّتْ عليها سحابةٌ كثيفة مبطّنة بالريش الأبيض ، ساكنةً عليها ، متشبثة بها . النوارس متجاورةٌ متزاحمة الجسم المَطْويُّ يلتصق بالجسم المطويّ ، وقد أحنت رؤوسَها وأدخلت مناقيرها الطويلة في صدورها ، محدّبة الظهور ، أجنحتها مطبقة إلى جانبها ، وكانت كلّها تبدو جافّة ، مكسورة .

وألوان البحر قد أخذت تتخطط ، أمام عيني ، بنفسجيّة وزرقاء وبيضاء فضية مشعّة تحت سحاب أبيض تختفي الشمس وراءه ، وتضيئه باحمرار سائل مُشاع ، وهدوء البحر عميق ، صفحته مبسوطة لا تكاد تترجرج ، ووشوشة الموج الذي يترقرق ، على مهل ، ناعمة ، أسمع صوت الصمت المُطبق،وتُنمنمه ، فجأة ، زقزقةُ العصافير التي تتواثب على الرمل الطرى ، وتنقر العشبَ اللزج والوَدَع والصَدَف الحيّ بمناقيرها الصغيرة السريعة . ومن بعيد صدى نداء يتردد على الكورنيش .. حسّونة .. لا يكاد يسمَع ، وعلى آخر المدى أرى عاشقَيْن غامضيْن على الرمال العذراء . في هذا الفجر ؟ أي هُيام لا يُقاوَم ؟ أية رغبة مبهمة وخرساء ، مُطلقة ، تدفعهما يمشيان على هذا الشط الموحش المبلول ؟

عند التقاء الرمل بالموج خطُّ الطحلب الأخضر الذي يَبْيَضُّ حينما ينحسر عنه الماء ، غضٌ ويابس على التوالى ، بلا توقّف . قلت لنفسى : أبدىّ ، دائم ، أمام فنائنا وانتهائنا .

الشاطىء طويل هش مشدود ، مُلقىً بين الفراغ والملء ، خصرٌ هضيم ضامر مسحوب ، قابل للانكسار فى أية لحظة ، فى أية بقعة ، لا بؤرة له يتكثّف وراءها ويحميها بنطاق وراء نطاق من الحواجز الواقية ، خطٌّ متموّج يقع على حرف هُوّة لا قرار لها ، متلاطمة ، وخادعة عندما تهدأ لأنها دائما مُهدَّدة بالعصْف وضاربةٌ بجبال الماء ، سِحرُها جذاب لا يُقاوَم ، وجمالها لا يمكن أبدا الإحاطة به ولا الانتهاء من تَمَلّى مفاتنه ، قوية الأذرع ممدودة إلىّ تدعونى دعاءً لا أعرف كيف أصده ، دعاءً فى الاستجابة له وقوعُ القضاء الذى لا مردّ منه . على هذه الحافة الهشة القلقة ، بين الحياة والعدم ، وطنى الذى لا أعرف كيف أستقر إليه .

كنا فى أواخر سبتمبر ، وشمس بعد الظهر تصنع على صفحة البحر ، تحتى ، ملايين النقط اللامعة التى تبرق وتختفى وتُعشى عينى ، وزرقة الماء تحتها عميقة وداكنة وكثيفة الشفافية فى الوقت نفسه ، فأمد بصرى من نافذة الكازينو العالية المفتوحة إلى الأفق الغامض فى اتصاله بخط السماء المهتز بالضوء ، عندما رأيتها .

كانت تسبح تحت النافذة ، بالمايوه الأزرق الفاتح ، محبوكاً عليها ، لامعاً تحت سيولة الموج الخفيف الذى يترقرق عليه وينحسر فى حركتها الناعمة ، ذراعاها لا تكادان تصنعان رغوة فى انزلاقها المنساب على الماء . وعرفتها . رانا التى كنت نسيت كل شىء عنها .

جسمها فاتح السمرة وغضّ ولما يكد يكتنز بأنوثته التى تتفتح وتزدهر ، فى أول امتلائها الباكر ، ولكنها أصغر سناً بكثير ، فتاة بعد ، ولها رشاقة سمكة فى الماء .

خفق قلبى ، وتوقف . من هى ؟ هل هى أختٌ لها ، صغيرة ، لم أرها من قبل ؟ كنت موقنا أنها هى ، هى . أم هى الأخرى التى سوف أعشقها ، وأفقدها . تعلّقت عيناى بها ، مسحورا وغائبا ، وعندما انقلبت على ظهرها ، تطفو فوق الماء ، رأيت وجهها المدوّر الخمرى ، مغمض العينين تحت الشمس ، طافيا إلىّ ، وكان شعرها الخشن الوحف قصيراً حول رأسها ، مبلولاً وداكن السواد ، أعرف حرافة عبقه المُسكر ، وخداها الأسيلان يومضان فى استدارة رخيمةٍ كاملة تحت الماء ، وهى تبتعد ، ساقاها ، فى بضاضتهما المخروطة العَبْلة ، لا تكادان تتحركان ، وذراعاها تضربان الماء بحركة خلفية منتظمة إيقاعها هادىء ، وهى تبتعد . وعرفت أننى سأحبها . فى آخر العمر ، حباً كأنه الموت ، وأن قلبى هو ساحة بحرها اللجّى الجياش أبداً بأمواج لا هدوء لها .

أرى الولد ، صغير الجسم ، ساقاه رفيعتان فى الشورت الأبيض الواسع ، وقميصه مفتوح . عيناه كأنما فيهما نظرة متأملة ، مبكرة كثيرا عن سنه ، وهو يقف فى أول الصبح على حافة البحر الموحش ، عند المندرة .

أمامه صفحة ساكنة وشاسعة ، مشعّة ولا تكاد تترقرق ، دسامةٌ بيضاء فى الضوء الذى يكاد يكون شتويا ، تنتهى برغوة شفافة تغوص فى الرمل بوشيش خفيض ، متكرر .

وأُحِسُ ، عبر السنين الطويلة ، بالنداوة اللينة تحت قدميه الحافيتين ، والهواء المبلول على وجهه .

وأجد أن الشوق ، مثل نزوع الموج ، يرتمى على الشطّ ممدود اليدين ، بلا تحقُّق مثل اندفاع الماء ، مُستَنْفَداً بعد رحلة طويلة على ثَبَج العُمر ، ينكص محسوراً أبدا إلى عرض اليمّ العميق ، ولا يفتأ يعلو وينحسر ، حلمه يأتى ويعود ،

لا يهدأ إلى راحة ، وكأنه لم يترك خط النهاية المتعرّج ، لحظةً واحدة .

في تلك الساعة لم يكن هناك غيره على الشاطىء الواسع .

كنت أحس نفسى وحيداً جدا . وهواء البحر يأتى على وجهى حاراً ثم رطباً على التعاقب ، مرة بعد مرة ، ومحملاً برائحة الماء الملحية ، وأضاءت أعمدة النور على الكورنيش ، معاً مرة واحدة ، بقعاً مستديرة بصفرة وهاجة إزاء نسيج السماء الداكن الزرقة الذى ما زال فى طرفه احتراق الغروب ، يسودّ بالتدريج ، ونور المصابيح المهتز يقع على أسفلت الكورنيش وعلى ظهور السيارات اللامعة التى تمرق بصمت وسرعة ، متباعدة وقليلة ، لتختفى فى انعطاف الطريق ، عند الكازينو البعيد .

وأمام الكابينة مباشرة التفتُ فجأة فرأيت جسمها يدور تحت عجلات السيارة ، أمامى ، ناعما ولدنا بدون مقاومة ، فستانها يطير ويتقلب تحت السيارة ، والذراعان تهتزان ، والجسم يلتف مع العجلات ، مرة ومرتين .

أحسست العجلات المسرعة تطأ عظامى نفسها .
وسمعتُ صرخة ثاقبة فى سكون الغروب .

كنا فى ليلة فى أول الصيف ، العالم قد خلا فجأة ، أصبح مجوّفا . صفارات الإنذار تعول إعوالا موحشا ، وسمعت الكلاب تنبح ، بصوت مرتفع ، فى السكون ، والظلام الذى سقط .

نزلنا السلالم مسرعين ، من بيتنا ، فى حارة الجلّنار ، إلى راغب باشا . كنت أمسك بيد أختى هناء من ناحية ، وأختى لويزة من ناحية أخرى ، وكانت أمى تحمل أخى ألبير الصغير ، وأبى قد لبس البالطو على جلابيته البيتى البيضاء ، ومعه أختى عايدة ، صامتة وخجلة قليلاً من أنها كبرت الآن ولم تعد طفلة . وعبرنا شارع راغب باشا ، وكان معنا جماعات صغيرة من الناس يتحدثون بهمس ، ودخلنا من ميدان صغير فى تقاطع شارع إيزيس وشارع صغير لا أعرف اسمه ، ودخلنا من الفناء الصغير إلى باب الكنيسة الانجيلية المبنيّة بالحجر الأحمر ، ووقفتُ بالباب بينما نزل أبى وأمى وأخواتى إلى البدروم المتين الصلب الشكل .

كنا نعرف أن باب سدرة قد ضرب أمس ، بطوربيد ، ونشرت الأهرام والمصرى والبلاغ خبراً واحداً وبنصّ واحدٍ معا ، أنه انهار بيتان كانا آيلين للسقوط وأنه لم تحدث خسائر فى الأرواح وأصيب ثلاثة أشخاص إصابات طفيفة . وكنا نعرف أن العمود ، صباح ذلك اليوم ، قد غصّ بالجنازات المتتالية وأن الكنيسة فى جبّانة الشاطبى أيضا قد ظلت أجراسهُا تدق طول الصباح وأن العديد واللطمْ والشلشلة قد فاض من بين البيوت والأنقاض وأن صلاة الموتى والغائبين قد أقيمت فى جامع سيدى المرسى أبى العباس وفى الكنيسة المرقسية فى وقتٍ واحد معا . وقال أبى إنه فى طريقه لشغله رأى فتحة واسعة غائرة ظَهر الماء فى قاعها على دَوَران البياضة ، ورأى من خلال كوردون عساكر الجيش المُرابط ، الحيطان المتهدمة والأنقاض والأحجار المتراكبة ، وإنه رأى بينها سراير حديدية متلوية ومحروقة معلقاً بها جلاليب وفساتين كأن أصحابها قد خلعوها الآن فقط .

كانت السماء فوقى قد أصبحت شاسعة ومخيفة ، تحمل الموتَ فى بطنها ، الموتَ محدداً وضارباً وثقيلاً ونهائيا . وكان نور القمر قاسياً فى سطوعه الفسيح . وانطلقت أسنّة الأشعة الكاشفة سيوفا طويلة متحركة من النور القاطع ، آتية من أطراف المدينة ومن وسطها معا ، تدور فى الزرقة الصافية الحريرية ، تتقاطع وتتجاذب وتتفارق وتتلاقى أطرافها لحظة وتتركز فى نقطة واحدة وهاجة ثم تنْشعب ، تجوس فى البطنِ الفسيحة المغلقة عليها ، تبحث عن بؤرةٍ مُراوغة بينما طلقات الآك الآك الرفيعة الثاقبة المتعاقبة تطقطق دون توقف ثم تنفجر فى ورود حمراء معدنية تتناثر شظاياها على الفور وتنطفىء ، وهدير محرك الطائرة بعيدٌ وعالٍ ولكنه مسموع بين انبثاقات الطلقات من المدافع المضادة للطائرات ، فى الصمت الذى يجعل المدينة أكثر شفافية واتساعا ، من الأنفوشى إلى المندرة والمنتزه ، ومن الرّنْد والبان والنخيل فى غيط العنب إلى اللبّان ورأس التين وأنسطاسى ، من جليمو نوبولو وزيزينيا إلى ستانلى والنزهة والورديان ، من حجر النواتيّة إلى كوم الناضورة ، من سِيدى جابر وسِيدى بشر وباكوس إلى سموحة والمكس ، ومن محطة مصر والرصافة إلى مصطفى باشا عَوْداً إلى عزبة الصيادين ، كانت حَبَّات اسكندرية عارية مطروحة ، تغطيها فقط أسنّةٌ من شبكة الأشعة التى تطعن السماء .

كان العربجى يسابق ترام محرم بك وهو يقرقع بالكرباج فوق ظهر الحصان الذى له لون الكونياك الفاتح الذى يشربه أبى ، وكانت عجلات العربة تقرقع على قضبان الترام التى تومض فى الشمس .

ودخلت العربة إلى شارع الرصّافة ، وكانت الأشجار ظليلة فى الصبح والشمس تهتزّ من بين أوراقها التى لها رقرقةُ سريعةُ الموج وجافة فى الهواء الرطب ثم حوَّدَتْ العربة الى شارع جانبى ترابى ولكنه واسع ، وفيه خرابات مسورة



بالحجر الأبيض الكبير المكسر الضلوع وفى الحجر خطوط متعرجة داكنة اللون . وفيه بيوت كالسرايات لها أسوار حديدية تتهدل عليها أغصان كثيفة وتهب منها رائحة الياسمين البلدى العبقة ورائحة الأرض المبلولة .

كنت فى الوقت الذى أحفظُ فيه الشعر الجاهلىّ وأقرأ القرآن وأترجم رواية مغامراتٍ اسمها « السهم الأسود » ، وأُحبُ الفتاة الارستقراطية ذات الروب الحريرى الأزرق التى تطل من الشرفة ، أمام بيتنا فى محرم بك ، ثم تدخل مباشرة فى اتجاه الحديقة المسورة التى ترتفع من وراء الفيللا بأشجار النخيل والمانجو والموز ، أذهبُ للمدرسة العباسية الثانوية ـ كنت فى السنة الثانية ـ عن طريق تخريمة فى قلب محرم بك .

يرتفع بى الشارع الرملى الحجرى المدكوك النظيف وأنفذ من ثقب فى سور ضخم قديم من الحجر الأنترى الذى اصفرّ واربدت سطوحه الخشنة ، فاذا بى فى سفح ربوة رملية صلبة الأرض قليلة الارتفاع ، ورائحة الغنم والجمال وروثها وصوفها وجلدها تغمنى كلها ، وخيام الشعر المغبرّة الداكنة أرى وبَرَها ممزقاً ومرتوقاً بقطعٍ من الجلد الجديد مرةً ومراراً عند خط المِزْقة نفسها ، واطئةً ومظلمةَ الداخل ، متناثرةُ على الربوة بين بضع نخلات نحيلة وسامقة الارتفاع . ثُغاء الماعز دخان الكوانين يرتفع .

وعندما أخرج فى السابعة والربع تماماً ، حاملا كتبى وكراريسى فان الحركة فى مخيَّم البدو تكون قد هدأت ، فقد خرجت البنات وراء معيزهن التى ترعى على نفايات ورق الصحف وورق الشجر وخِرَق القماش القديمة فى شوارع محرم بك الهادئة ، وكنت أجد نفسى فجأة فى نَجْد ، أو تُهامة ، أو الحجاز ، وأنا على ناقة امرىء القيس ، مع البنت البدوية القصيرة الملفوفة . بثوبها المخطّط ، وأنفها مخزوم بحلق ذهبى مشرشر الحافة ، عصابةٌ حمراء عريضة تخفى شعرَها إلا من ضفيرتين مجدولتين بقماش ملون يبدو غير نظيف تمام النظافة ، ولكن العينين السوداوين تلمعان بوجْدٍ فى وجهها الخمرى المسحوب تحت نقاب نصفى سميك يخفى فمها فلم أر شفتيها قط ، ولا عرفت ابتسامتها . كانت تنظر إلىَّ ، وكنت أحبها جدا . وأسميها ليلى الأَخْيليّة ، وأنا أمر ببطء تحت حافة الربوة .

تنزل برشاقة ، ردفاها المضمومان يتحركان بموسيقية لدنه تحت الحزام الأحمر العريض النازل على أسفل بطنها ، أنسىَ البيوت القليلة المنخفضة التى تحيط بالمخيم من بعيد وأنسى الرائحة الحادة وخوار الجمل الشيخ الذى يهدر فجأة أجشَّ ومحبوساً فى حَلْقِه وأنسى دخان الكوانين الذى ينفذ إلى أنفى ولا أعود أحس الا بالمحُبين العُذريين وأعرف جميلَ بثينة وكثيِّر عزة والمجنون يقطنون هذا القلب الذى كان ـ وما زال ، على كهولته ـ شَيقاً وتواقاً وفياضاً بالحب والحلم .

وأخرج من الساحة الترابية المغبرة تحت الربوة كأننى أخرج من عالم سحرى رثّ ومختلط التاريخ ، طريق ضيق وعر ومتحدر ، وأجد نفسى مرة أخرى فى الشارع العريض المسفلت الذى فيه عيادة الليدى كرومر ، الإنجليزية التى كانت أمى تأخذنى إليها وأنا صغير جدا لأمس عينى ،

فى عشية عيد القيامة القبطى ذهبت إلى مسرح الجلوب فى تقاطع شارع السلطان حسين وشارع صفية زغلول . كان صديقى جورج قد قال لى إنه سيكون هناك على الساعة التاسعة ، كان الزجاج السميك الدائرى الذى يحيط بالقاعة الفسيحة مندًّى ببخار الأنفاس من زحمة العساكر والضباط من كل صنف وجنس ، ورائحة البيرة تختلط بزعيق الموسيقى الصاخبة حقا ، والبيتْ الخشبى مكتظا بالعسكريين يراقصون الفتيات السمراوات الجعدات والشقراوات وبنات البلد النحيلات والممتلئات بزُواقهن الفاقع والانجليزيات من بنات ال A. T. S. الصافيات البشرة كأنهن أبيات شِعْرٍ مصفًّى ترفرف فى ضجيج الخمرة والقذارة والعرق والاحتفالً الشرس بانتظار الموت الوشيك فى صحراء العلمين وطبرق وبير حكيم ، وكان وجه سيلفانا الطويل بشعره المفروش كجناحى مَرْوحةٍ بنيّة الخصل يطفو فوق الغمر . وكان العساكر يخرجون الى الحوش رأيتهم وأنا داخل يتقيأون ويتبولون دون تورع تحت العراء ويعودون متساندين على بعضهم على بعض أو حتى على نسائهم اللاتى ينتظرن غير بعيد ويصرخن لمرأى الرجال يبولون أو يقذفون ما فى أجوافهم ، بأصوات ثاقبة من السكر وانطلاق العربدة الحسية فى الأوصال الجافة الجائعة .

رأيت أننى أسير إلى كومة الدكة ، وفى الطريق ذهبت إلى الجنينة الواسعة التى تقع على المحمودية والتى كنت أشترى منها ، الآن وأنا صغير ، الخسّ والجرجير والبصل الأخضر والكرّات والملوخية والكرفس والبقدونس والخبيزى والفجل والسَلْق للقلقاس ، وفى كل مرة أسير إليها متمهلاً ، متأملا ، أمرّ بسياجٍ خشبىٍ عالٍ فيه ثغرات طولية بين ألواح الخشب ، أضع عليها عينى ولا أكاد أرى وراءه أسرار هذا المبنى الغامض البعيد الشاحب البياض ، وله أعمدة .

ورأيت أننى صعدت إلى أعلى تلّة كوم الدكة القديمة ، وقد جلا عنها الجنود الإنجليز سراً فى الليل ، ولأول مرة منذ وعيت

لم يكن اليونيون جاك يرفرف على ذورة التلة . وكنت أعرف مع ذلك بغموض أن كوم الدكة القديمة قد أزيل وحلت محله ساحةٌ مسفلتة ومبانٍ حكومية ، وأننا كنا ننطلق فى جماهيرنا الغفيرة ، منذ الصباح الباكر ، نرتفع على طرقات كوم الدكة الخالية التى كانت مُحرَّمة علينا وقد أصبحت فى هذا الصبح حلالا ، جماعات جماعات ، أصوات هتافاتنا مبحوحة فى الهواء النقى : الجلاء الجلاء يسقط الاستعمار يسقط الاستغلال ، وكانت عنابر الجنود الإنجليز خاوية على عروشها ، ولم يتحرك الجيش المرابط لاحتلالها بعد ، ودخلناها ورنّت أصداء أحذيتنا فى فراغ حيطانها ، وكان بلاط أرضها متربأ قليلاً وعليه قصاصات ورق ممزقة قليلة وبقايا القش ، وكأنّ اليوم عيد ، وجماعات المتظاهرين كأنهم يرقصون رقصات جماعية ، يشورون ويهتفون وينشدون من الفرح .

وكانت الأشجار القصيرة المشذبة على جانبى الممرات الترابية كأنها رؤوس خضراء مشعثة مطموسة العيون فى الجدائل الخشبية الغليظة المورقة بدغلات من الأغصان كثيفة جعدة مُنذرة ومهدّدة وشرسة ، وعندما طوّفنا بذلك انحاء القلعة المهجورة الموحشة ، ونزلنا ، وجدنا جنود بلوك النظام صفوفاً متراصة تحت سفح كوم الدكة ، وفى أيديهم دروعهم الخشبية الخضراء القاتمة ، على رؤوسهم خوذات حديدية صدئة ، رُكَبهم مدورة سوداء بارزة تحت الشورتات الكاكى الطويلة ، وشرائط الألْشين تلتف بسيقانهم النحيلة حتى تغيب تحت الأحذية الميرى الضخمة المتربة بجلدها الخشن المقبب ، وانتظمت الجموع بقيادة صديقى عبد القادر نصر الله الذى كان ما زال فى كلية الطب بينما كنت قد تخرجت سنَتَها من كلية الهندسة ، وكان قد انضم إلى جماعتنا الثورية الصغيرة ، ورأيت على جانبى شارع النبى دانيال جثث الأطفال المرمية هامدة ، حمراء لها قشرة لامعة ، كأنها جنبرى مسلوق ضخم ، أيديها وأرجلها ثُلاثية الأصابع مبتورة ومتورمة ومدوّرة وحول رؤوسها غلاف صَدَفى شفاف تحدّق من وراء زجاجه عيونُها المفتوحة المتّهمة ، وكانت المظاهرة تشق طريقها ، مع ذلك ، بحرص ، بين صفّى الجثث الطِفلية تحاذر أن تمسها ، وعندما وصلنا إلى واجهةٍ كأنها بوابة فندق مُنيفٍ ، ناطحة سحاب ، ألواحها زجاجية مدخّنة

شاسعة ، تقطعها أعمدة الألمونيوم المصقولة ، هجم جنود بلوك النظام فجأة دون إنذار ، وسمعنا فى الوقت نفسه فرقعات الرصاص فى الهواء كأنها غير جديّة لا تحمل خطرا ، آتيةً من نوافذ البناية الزجاجية الشاهقة ، ورأيت الناس يسقطون بصمت ، مضروبين بالرصاص ، وتمر عليهم الأقدام المتلاحقة ، والناس قد انطلقت تجرى فى كل اتجاه ، وكانت موجة الناس تصعد وتهبط ، ورأيت الأجسام التى أمسكت بها النار تُلقى من النوافذ العالية ، وتتقلب فى الهواء ، وتسقط بعيداً فى البحر ، وكانت الرؤوس تطفو فوق الأمواج مفتوحة الأفواه بصرخةٍ لن تصمت أبدا ، ورأيت وجهها الذى أحبه ، ويروودنى فى حلم مستمر ، يسبح فى مياه حبى التى لا تغيض ، ساطعا بسمرته الخمرية وسط زَبَد الرؤوس المتلاطم من غير صوت ، وأحسست الطعنة فى قلبى من عينيها الواسعتين بموجها المُخْضرِّ الثبج ، وسقطْت فى الغمر ، ولما أفقت كانت الطعنة ما زالت تغوص فى عمقى الذى ينصهر ويتقد ويفيض حُمما كالبحار الوحشية الجَمُوح تنسكب متوهجة تئجّ باللظى وتُغرق جسمى فى ضرام اللهب ، وأحسست أجنحة الحمام المشتعل بوهيج النار ترفرف حولى وتصعد بى ، فى زُرقة السماء الصحو الناعمة محترقاً من غير انتهاء .

أخذت ترام الورديان ، وكانت عربة الترام تتأرجح قليلا فى اندفاعها وكان شارع السبع بنات خالياً تقريبا فى حر الظهر ، ورطوبة البحر تأتى إلىّ من نافذة الترام المفتوحة ، ونزلت بعد كركون اللبان بمحطتين ، وكان الشارع مرصوفا باحجار البازلت السوداء المحدبة قليلاً وعلى جانبه مخازن الخشب والقطن العالية الحيطان ، والورش الصغيرة ، ومخازن الخيش والبصل ، وعربات الكارو الطويلة واقفة تحت الجدران المصمتة الخشنة القوية الحجر ، وكانت رائحة الفحم ونفايات البحر ، خفيفةً وجافةً قليلا ، تأتى من ناحية الميناء تحملها بُلولة الهواء .

ولمحت البار فى منعطف داخل شارع جانبى ، اللافتة الخشبية على بابه ما زالت حروفها الانجليزية بطاطس وسمك مقروءة وإن كانت مطموسة تحت بقع مضطربة بالطلاء الأسود الذى لطّخها به الطلبة الوطنيون بلا شك ، وقد أقلع جنود الحرب الذين كانوا يملأون هذه النواحى بعربدة اليأس والقهر والموت .

كنت قد نزلت من الترام ، وكنت أصعد على صقّالة خشبية بها حزوزٌ بارزة أُثبت بها قدمّى ، الى المركب الصغيرة المربوطة بالرصيف ، تتأرجح قليلا على المياه المخضرة الثقيلة القوام التى تطفو عليها ، وسط زَبَد أبيض كرغوة الصابون غير النظيفة ، عُكارة ، وأوراق خضراوات ذابلة ، وقطع خشب عليها بقع زفت سوداء ، حول جنزير الهلب الساقط فى العمق الداكن ، تبرق على موجه نقطٌ حادة من شمس بعد الظهر ،

وكانت المركب خالية تماما ، فجأة ، وأنا أجرى فى ممرات تفتح على ممرات مفتوحة وفيها نوافذ زجاجية مدورة أرى منها أمواج البحر الزرقاء العالية وجوانب البواخر الشاهقة ومداخنها العريضة وأبراجها الثابتة ، وما زلت أجرى وأجد أمامى سلالم خشبية عالية تصعد إلى ما لا نهاية ، لا أصل إلى سطح المركب أبداً ، وكانت جدران المركب الداخلية بلون بنى فاتح جدا يكاد يكون أصفر ، ولامعة مصقولة تومض ، وأنا أجرى بلا وزن ، على السلالم التى تصعد معى بلا نهاية ، وأسأل نفسى ، من غير دهشة ، إلى أين تنتهى السلالم فى هذه المركب الصغيرة التى كنت أظن أننى سأقطعها ، طولاً وعرضا ، فى دقائق ، ولا أنهج ولا أحس ثقلا ولا ضعفا .

وأنا أجرى الآن فى ممر طويل ، على سطح المركب ، خشبه مبلول داكن اللون من الماء الذى تشرَّبه وينفث رائحة ملح البحر ، وصرخات النوارس تحوم حولى ثاقبة وجائعة ، تصعد وتحوم وتهبط على الموج الراكد حول خشب المركب الواقفة ، وأنا أطل عليها فجأة من حاجز حديدى طويل .

وتنقض علىَّ نورسٌ سوداء ، صدرها صلب ومدور ومكتنز ، وفى منقارها الطويل الجارح رائحة أعشاب البحر الحادة ، وهى تنظر إلىَّ بعينين حانيتين فيهما حُكْم علىَّ بالقتل .

كان البحر فسيحا . مراكب الصيد الصغيرة بأشرعتها الضيقة تهتز على الموج الذى يكاد يكون مُسطحا . وداكن الزرقة . رأيت الصيادين بالصديرى واللباس الاسكندرانى الأسود الواسع الطيات ، يبسطون شباكهم وينفضونها من السردين فيتتابع ويصطدم ويرتطم بخبطات طرية دسمة ويسقط على الكومة الفضية التى ترتعد ما زالت بالحياة ، فى قاع المركب ، وينحنى الصيادون ويلقون بالسمكات الصغار الى البحر ، والأولاد بأجسامهم المحروقة يسبحون حول المراكب ، منهم العراة تماما ومنهم من اكتفى باللباس العبك المتهدل الذى يكاد ينزلق من على وسطه ، يغوصون ، برؤوسهم أولاً ، ويخرجون على الفور وفى أيديهم السمكات التى تضطرب وتتملص وتتلوى وتنزلق ، فيرمونها فى أكياس مرتّجلة من الخيش الغامق المبلول يشرّ منها الماء كلما خرجوا يشقون سطح البحر . والنوارس الرمادية الضخمة الاجنحة تنقضّ فجأة من علٍ وتخطف صيدها من المراكب ، ومن أيدى الأولاد ، صدورهم المخسوفة يلمع جلدها مشدوداً على العظام النائئة ، ترتفع وتنخفض باستمرار ، وتحلّق النوارس ظافرة ، صاعدة فى خط مستقيم ، وهى تنعق مهدِّدة ، غاضبة أو خائفة .

أخذت ترام المكس المفتوح من الجانبين ، وكان ألم الحب ، والغيرة ، والامتهان ، يعتصرنى وله رائحة المدابغ النفاذة العطنة التى خنقتنى . ولم أكن واثقاً أنها سوف تأتى . كنت قد تيقنت الآن أنها لن تأتى . أقف ، غير مدرِكٍ تماما ماذا يقع لى ، تحت سور القلعة القديم بأحجاره الكبيرة الرمادية ، يرتفع الى يسارى شاهقاً يحجز انهياراً دائم الحدوث ، وكأننى لا أرى البّياعين والصّيادين جالسين القرفصاء أمام مشنات ومغالق وقفف تفيض بالسردين والبورى والمياس والجمبرى والكابوريا ، وأحاذر أن أدوس على أجسام السمكات الصغار المنفيّة ، مهروسة على الرصيف ، مسطحة ، انبعجت من أبيضها بروزاتٌ مُدمّاة باهتة عند البطن والرأس المدعوك المسوَّى بالأرض .

كان كل شىء يبدو معادياً ، وقريبا جدا منى ، كازينو زفير بخشبه الأخضر الداكن وزجاجه المغبّش يلوح لى غير بعيد . كشك مزلقان السكة الحديد وعليه بالخط الثلث الكبير ، ثابت ثابت وشركاه نترات الشيلى الطبيعى . كانت هذه الكلمات تجعلنى أحلم باستمرار منذ أن كنت أجىء مع خالى ناثان الى الكازينو ، ونأكل السمك بالليمون والبصل والبهارات فى وَرَقةٍ دسمة طالعة سخنة من الفرن ، من البيت ذى الشرفات العربية المنمنمة الذى تعرّفته ، حائلاً وشكله مهجور ولكنه هو ، بعد ذلك بأربعين سنة . فندق سى جَلْ ـ لم يكن عندئذ مَطْعماً مزخرف الأناقة ـ مَبْنى مُصمَت الجدران رملىّ اللون مغلقاً على أسراره المشبوهة .

كانت رائحة البحر والسمك النىء الطازج تتغلغل فى الحوارى الموحلة قليلا ، مياه المطر من نَوَّة الأمس ما زالت تترقرق تحت هبات الهواء الملح ، وتنتهى إلى الأرصفة البازلت .

كنت أمشى بسرعة بين البيوت المبتلة القليلة الارتفاع أحاذر أن أنظر ، بشكل صريح ، الى المداخل المعتمة قليلا المليئة بالنسوان ، منهمكاتٍ فى الطبيخ أمام مواقد الجاز التى تفحّ وتنير العَتَمة بنور أصفر ثابت الاتقاد ، أو متربعاتٍ أمام الطشوت المعدنية يغسّلن ويدعكن هدوم الرجال والعيال ، أو محنيات الرؤوس عاكفاتٍ على تنقية الرُزّ فى الصوانى النحاسية فى نور النهار على عتبات البيوت ، وهن يرضعن أطفالهن تركن لهم أثداءهن بحركةِ نسيانٍ لهم وللعالم كله ، وكنت أحس عيونهن مفتوحة علىَّ صاحيةً لى فى الوقت نفسه ، متسائلة .

عند صهاريج البترول الكبيرة والشعلة المتقدة المتطايرة

التى لا تنطفىء رأيت على سِيف البحر صفاً من العساكر الافريكان الشِداد يقفون وظهـورهم لنا ، ينظـرون فى اتجاه البحـر ، شاكى السـلاح ، مشـدودين ، وكـانت البـارجـة الانجليزية شاهقة بيضاء راسخة فى البحر ومشرعة مدافعها نحو مركب حربية صغيرة رأيت عليها حروفا باليونانية والعلم الأحمر يرفرف من بعيد ، كأنما باستماتة ، على صـاريها ، ورأيت صفاً من العساكر بخوذاتهم وأقنعتهم الزجاجية التى لا ينفـذ منها الـرصاص ، مـدججين ، يسـدون الشـوارع الضيقة التى ذرعها الانبياء والشعراء والحالمون ، فى القدس ورام الله والناصرة وبيت لحم والخليـل ، يقذفـون الاطفال بالرشاشات السريعة الطلقـات والقنابـل المسيلة للـدموع ، يحيطون بالنصب الدائرى الجرانيتى الذى يلمع بالليل فى قلب ميـدان التحريـر ويضربـون الاولاد والبنات بـالهـراوات ، ويسوقون الأسـرى الى عربـات السكك الحـديديـة المغلقة الخانقة والى الخنادق الموحلة المثلجة فى وارسـو وسيبيريـا وغرف الغاز فى داخاو ، ويجَرُّون وراء عمال الغزل والنسيج فى المحلة وكفر الدوار وكرموز وطلبة الحقوق والطب وسائر العلوم على ربوة العباسية فى محرم بك دباباتهم الصفراء الصغيرة عارفة بنواياها ، ويضربون بالرصاص من البنادق الطويلـة القديمة الطراز فيسقط المئات فى الساحة الفسيحة أمام قصر الشتـاء ، وتصفـر سيـاراتهم السـوداء المسـدودة أمـام السوربون ، ويَجُـرّون بمقاودهم الجلـدية الكـلاب المدرَّبـة الشـراسـة فتنهش سيقـان السـود فى جـوهـانسبـرج أو المسيسيبى على السواء . وسوف أعرف بعدها بسنوات ، أن الانجليز قتلوا مئات من البحارة الثائرين الذين انضموا الى جيش التحـرير فى اليـونان ، وأسـروا البـاقـين ، حتى انكسرت الثورة بعد الحرب .

وما زالت أذرع شوارع غيط العنب ، كما كنت أعرفها وأنا فى مدرسة النيل الابتدائيـة ، واسعة ، نظيفـة ، مستقيمة ، أرضها من الحجر المدكوك الملتصق بـه تراب رمـلى جاف ، والشجر على الارصفة أمام البيوت المنخفضة ، وفيها رائحة الملاَّحة الرطبة تأتى من وراء سور السكة الحديد .

شارع الترامواى وحده كـان مكسوّاً بـالأسفلت الاسود الصقيل تشقه قضبان الترام اللامعة الجديدة ، وكنا نسير ، أنا وأمى ، أمام مطعم الفول الذى كنا نسميه التركى ، وكان فسيحا ومبلطا ببلاط أبيض وأسود ، وبابه ذى المصـراعين الزجاجين اللذين يُبرقان ، عـريضاً جـدا ، ووراءه مباشـرة بجانب المنصة الرخامية الطويلة ، قدرة الفـول النحاسيـة الهائلة . وكان يعلّق صورة الملك فؤاد جامـد الوجـه ببدلـة التشريفة والشارب والنياشين ، وبجانبها صورة الملكة نازلى وعلى شعرها المرفوع فى شكل هالة صلبة مرتفعةٍ تاجٌ نصفىّ صغير ، وعلى الجدران الأخرى صور تلمع من تحت إطاراتها الزجاجية ، فيها سبع يرفع سيفا ، وأبونا أدم وأمنا حواء ، مطرودين من الجنة عاريين إلا من ورقة التوت ، والحيّة ملفوفة بنظام هندسى حول الشجرة ، والخليل ابراهيم يرفع سكينا ليذبح ابنـه اسحاق بينمـا الخروف واقف والمـلاك نازل من السماء ، وألوانها زرقاء وخضـراء يانعـة وخطوطهـا رفيعة مسطحة .

فى أول السنـة كنت لابداً فى السـريـر متـدثـراً بلحـاف وبطانيتين ، وكنت قد استقللت بغرفتى فى شقـة شارع ابن زهر . وكأنّ البيجـاما الكستـور الثقيلة التى أرتـديها تحت الأغطية غير موجودة ، وكان الفحم شحيحا فكان وابور الجاز يئز فى الغرفة وعليه كسرولة ماء يصعد منها البخار والدفء والباب موارب قليلا جدا خشية الاختناق ، وأنا أقرأ ، وأنا تحت اللحاف ، دليل المرأة الذكية الى الاشتراكية بشغف كأنه رواية بوليسية ، وسمعت صفّارات البواخر التى تصل إلىّ من الميناء الغربية حتى راغب باشا عبر سكون المدينة فى الليل ، تتجـاوب ويرد بعضهـا على بعض . كـان جيراننـا الأروام والطـلاينة واليهـود والقليل من أهـل البلد يقـذفون ، مـرة واحدة ، بالزجاجات الفارغة والقلل الفخار والأطباق الصينى المشروخة والأصص القديمة ، على الأسفلت ، فى تتابع بهيج ، سوف يصبح الصبح فنجد الشارع الواسـع مغطى بحطام العام القديم . وكانت نوَّة عيد الميلاد قد هبت منذ ٣ أيام فى ٢٣ كيهك ، والهواء يعصف والأمطار نازلة كأنها مُلاءات من المياه تقرقع وتصطفق بالشبابيك الموصدة ثم ترتخى وتعود ترتطم بالبيوت من جديد ومنذ أيام قلائل ، قبل الكريسماس بيومين ، كنت قد نزلت فى أول الليل إلى الشاطىء الـذى يتسع عنـد الشاطبى وتصطدم الأمواج عنده ، إلى اليسار ، بأحجار سور السلسلة السوداء وتعود فى صخبٍ مُزْبِدٍ مدوٍّ داكن الزرقة . كانت النوارس تزعق فجأة ، تنقضّ وتعلو .

وقلت : أوقوفٌ ، بلا رحمة ولا دموع ، عـلى ما بـاد من طَلَلٍ ، واندثر ؟

فماذا يُجدى ؟ وبم يُقَام ؟

وقلت : وهـل من مُعَوَّلٍ ـ بـالعكس ـ إلا على الـرُسـوم الدَوَارِس ؟

العطف والحزن الربّانى الشفيق الذى يملأ علىَّ شوارع طفولتى وهواجسهـا وآمالهـا فى غيط العنب ، أين هى الآن منى ؟ وهل أستطيع أبدا أن أبتعث من جديد هذه الجَنَّـات

الواعدة البعيدة مفتوحة الأبواب عن كرماتها وموصدة في وجهي إلى أبد الآبدين ؟ وهذه الأشجار المثقلة برمان اللبن العسل والمرّ ، والخمر الصهباء التي يشعشعها لي أبي بماء حنوّه ومحبته ويسقيني ، وأنا طفل غرير ؟ فوانيس الغاز المضلعة الزجاج متقدة أشعلها لنا عفريت الليل بعصاه الطويلة التي يطقطق شَرَرُها ، ثم مضى في مملكة ليله التي لا نعرف لها حدودا . من أين جاء ؟ وإلى أين يمضي ويترك لنا حبّات النور ، فاكهته المهتزة الغضة على شوارعنا الناعمة الغامضة التراب ، أين هي ؟ والبيت الخفيض جنب بيتنا ، من دورين فقط ، مقفل دائما وغريب ولكننا نعرف أنه معمور . نحس الحركة الحيية فيه ولا نرى سكانه أبدا ، نوافذه لا تنفتح ولا يبوح بأسراره قط . دائما مكنون على بحيراته الشاسعة الخفية الساكنة الماء وعلى أهل مملكته البنات الطيور اللاتي يأتين مرة واحدة كل عام ويخلعن ريشهن فإذا هن الحور الخود لا مثيل لجمالهن في الأرضين . أين ذهبت البنات ؟

قوة حضور الذِكر تنقض القلب .

القاهرة : إدوار الخراط





سيدة وحيدة

عبد الحكيم قاسم

نحلت حتى بدت كأنها مرسومة على مُلاءة السرير . الرسم بالشحوب ، إلا من رفة أسيانـه عميقة السـواد فى عينيها ، والشوق فى ارتجاف باهت على الشفتين والظلال هنا وهناك ، ثم تقتم حتى تصل إلى الدكنة ، تتنهد ، تصرّف امتلاء القلب فى أنفاس .

تسمع صوت الرجلين فى مستراحهما ، وقـد دثّرت لهمـا الحشايا وزينت الغرفة بالنور ومدّت حلو الطعام وما يروّق من شراب يزدهيان الآن بالنعمة وينتشيان ، ويبدو على كل منهما كل لون . تصفو الأصوات وتعلو ، تحملها إليها ضحكاتهما مترقرقة متوثبة من قلب ابتهاجهما .

آه لو يدوم مجلسهما أبدا والودّ ! إن ذلك يحمل أملا . لكنه وشيك التصرّم .. اضطـرب الرسم بـالشحوب عـلى ملاءة السرير من تندِّى العينين بالدموع .

وكان لهما فى بداية كل مساء شأن ، يضطربان بالبدء ، يطيران فوقه ، يريدان أن يتجاوزاهُ إلى المتعة ، يجريـان فى البيت وهى معهما فى أول المساء ويصدهم باب ، الحيطـان شفّت عن الأصوات وعن روائح الطبيخ . مباهية بما طبخت تضحك . يخطفان الأشياء والخزائن مفتوحة والسلال.يملآن الأطباق حتى يصير الكمال سمة المائدة ، والكمال هو دائما سمة « زينة » سيدة الدار مباهية بما ارتدت وبالزواق يجلس ثلاثتهم ، ثلاثة وجوه تبرق الفرحة فى العيون وفى لؤلؤ الثنايا ولون الشفاه ، ويتشرب الاسمرار برائق السرور . الرجلان ، تحبهما رجلها والرجل .

فى ذلك المساء أسرعت إلى هنا ، طارت إلى مخدعها هاهنا ، خفّت بما يُعمر الجسد من ظنون فرحة . خلعت عنها ثيابها مشت إلى الصـوان محلّقة هـل يختار هجس المسـاء ثـوب المساء ؟ ويحسن الاختيار ؟ ظهر جسمها فى المرآة سرّت بما رأت . ظلت تتأمل ، تميل وتنثنى وتتأوّد ، وسعادتها تـرسم الصور فى المرآة . حتى رأته ـــ الرجل ـــ كأنمـا نادتـه لها الأشواق ، أشواقها المبهمة المستحيلة ، أشواق سحيقـة .. وجاءها .

فى نسيانها أغمضت عينيها . فى ظنها أسلمته كيانها ، ينفطر عن دفق الرغبة لحظات قصار دامت فى الفكر طويلا فتحت عينيها لتجد وجه الرجل غارقا فى الذهول يعذبه النكوص وهى على هذه الحال ، وهو لم يفعل . أفاقت ، رفعت يديها لتذود عينيه عنها . الرجل استدار وخرج . مضى.تركها تستر نفسها بالثياب ، تحكمها على نفسها وتتأمل الصورة فى المرآة مشت إلى مستراحهما فى الغرفة القصية . تسأل نفسها ، أيكتم الثوب الأسرار ؟ إنهما الرجلان ، وأحدهما يعرفها بالزواج ، والآخر بما رآه خلسة وعلى ذات فجأة ، تقضى معهما المساء المكرس للمتعة .

أيظن زوجها بها الظنون ؟ أيأمل صديقها منها شيئا ؟ المساء صاخب بالضحك والزياط ، وتحت الضجّة تضرب الأحاديث المهموسة حتى لا تدركها الآذان ولا الأفهام أحاديث تحدس الوهم وتجسّد منه الحقائق . يثقلها رجم الشكوك حتى تكاد تختنق ، استعفت وقامت إلى مخدعها ، جاءت إلى هنا واستلقت حيث هى الآن راقدة . الشحوب ممدّد ، أسبلت جفنيها . وسحّت من العينين قطرات دمع .

جاءها الرجل فى عملها . لما رآته غشّاه عليها . غشاء من رقيق العبارات ، إنه هو الذى يعرفها . فرحت به ، وخافت منه ، ورحّبت به . لكن وجهه غارق فى الذهول ، يعذبه النّكوص رفعت يديها لتذود عينيه عنها ، لكنها رجعت رضُنت ، لزمت الأدب الرجل فى ضيافتها فى عملها قدّام زملائها . حادثها مجاملا وهى أحسنت الرّد.ثم قام وخرج ، مضى وتركها تألم لفراقه ، والعذاب فى الأحشاء .

وفى المساء — بعد مسائهما — جاء رجلها إلى هنا لكى ينام ، تنصت لتردد أنفاسه ، تنصت للأحاديث التى تجرى من تحت صمتهما فى فراشهما ، هويتّهم وهى تدفع عن نفسها غيلة الشكوك ، والصمت عميق . إذن عبرت المسافة التى تفصل بين جسديهما التصقت به . مدت يدها العارية إليه ، أراحت كفها — رقيقا وسيما — على صدره يتحسّسه ، يغرق فى كثيف الشعر — خشناً — تتموج يدها بين الخصل والدفء . وهو برفق وقعت يده — كبيرة محيطة — على يدها — قبضت عليها ، رفعتها ، أبعدتها . من ثم تكونت المسافة بين جسديهما ، وكان أن رقد الرجل بينها وبين رجلها . الشحوب مستلق أرقا على ملاءة السرير ، تتحسس الخيال الراقد جنبها تحسّ دفئه ، يعذبها وجهه الحافل بالتردد ، ترقّ له وتبكى .

جاءها الرجل فى يوم عطلتها وهى وحيدة فى بيتها مشغولة بالترتيب والزينة وقد تخفّفت تتندى الأعضاء بآثار من العرق ، تسرب النسائم تجفف وتنعش ، تريد أن تحلق ، تطير على طرفى قدميها فيسمُق الحسن فى القوام . لكنه طرق الباب ، وهى فتحت له وهى هكذا متخفّفه . قال لها : أحبك .. ! وعيناه طائرتان تائهتان استراحت فى حضوره المتّسم بالغياب . قالت له حالة كأنما تحدث نفسها : إننى مملوكة بالزواج .. ! قال لها : إننى أملكك بالحب .. ! وعلى وجهه صفرة ، همس : تعالى إلىّ .. وجاوبته لا أستطيع .. ! قال لها : لقد رأيت شوقك فى المرآة .. ! تعذبت بالرحمة له ، قالت : لا .. ياسيدى .. ! قام استدار لها وكلمها ، تحنثين فى عهدك للحب .. وهكذا للزوج .. ! ارتسم شموخه من ظهره فى قلبها وهى تسمع : إننى قادم فى هذا المساء ، وكل مساء .. كأنما لم تكونى أبدا .. !

وفى المساء — بعد مسائهما — يرجع رجلها إلى هنا لكى ينام . وجهه بسّام على وسادته مزده بالمتع . كم ضحكا ولعبا فى سهرهما . ويأتى إلى سريره يغرق فى النوم ، نوم غير مؤرق بالأحاديث والظنون ، وتبقى هى يقظانه . سيدة وحيدة . الرجلان ، آه لو يدوم مجلسهما أبدا .. ! إن ذلك يحمل أملا .. ! أى أمل ؟ فى أى شىء تقلّبت على الملاءة ، التم الرسم على ذاته ، وستر ليل شعرها تفاصيل ملامحها .

القاهرة : عبد الحكيم قاسم

□ □ □

البحـــر الـــرمـــادى



أحمـــد الشـــيخ

كان يسميني مجنون البحر وأسميه القرصان كنا نتلاقى كل صباحٍ عند رصيف الميناء ، نتضاحك أو نتشاتم أو نتسابق لنزول البحر ، نطفىء فيه الأشواق المخبوءة فى الأعماق أملا فى أن تسكن بملامسه الماء.كان يلازمني فى كل الأوقات ، ويشاركنى السَّرحَات ، كأنه كان ظلى أو كنتُ ظله ، لعلَّنا كنَّا فى ذلك الزمان البعيد أشبهُ بتوأمين ، غامت فى الذاكرة تفاصيل الأحداث ، لكنى أتذكَّر كيف تبارينا فى نسج الأحلام وتحذير أهل المدينة من مداومة القعود على واجهات المقاهى المطلة على البحر يتأملون الفراغ والأفق البعيد ويلعبون بالنرد أو يتبادلون السباب كنا نرغب فى تبديل الأشياء ، تحريك الأشياء ، نتجادل فى ألوان الأشياء ووسط عيون الخلق الودعاء كنا نبوح بالأسرار ، كان يخالفنى فى لون البحر ، أراه رماديا ويرانى مثلَ القطَ البرى مصابا بعمى الألوان .

• • •

بالأمس وقفت وحدى أتأملُ أمواجَ البحر وهى ترتطمُ بكتلِ الصخر المرمية أسفل السور الحجرى ، تتكسَّر حدَّتُها ويصيبها وهَن قبل أن ترتطم بالسور ، تحمل الريحُ الحائرة ذرَّات المياة المالحة رذاذا باردا له طراوة الندى فى شمس الظهيرة تصحو خلايا ذاكرتى الراكدة فأتذكر ما كنتُ أقوله محذرا من ذلك المصير المخبوء الذى أصابنا ، فرَّقنا ، هو البحر الرمادى يفصلُ بيننا ، يخفيه زمنا ثم يعيده بعد أن يجدِّده ، يصوغه من جديدٍ بحسب هواه بينما يخيفُنى ويتوعَّدنى بأن أتحوَّل إلى مجرد وجبةٍ فى بطون أحط أنواعِ الأسماكِ وأدناها . أتماسك رغم قلةِ الحيلة وأناديه كما كنت أفعلُ فى الزمن القديم لأشهده على صدقِ روايتى آملا فى الحصول على اعترافه برمادية البحر ، لكن صدى صوتى يرتد ، ونظرات الخلق تعبرنى فى اهمال ، يتأكدُ لى أننى صرتُ بفعل الشائعات المحبوكةِ نكتة معادة للمرَّة الألفِ رغم سماجتها ، أو سرا مفضوحاً لكل خلقِ الله إلى حدِّ السأم ، أتلفتُ حولى لأستعيدَ صاحبى القديم الذى دار فى فلك البحرِ الرمادى فلا أراه ، أرسمه فى خيالى وأناديهِ بكل ما تبقى لى من عزمٍ فلا يصْعَبُ عليه حالىأو أسمع هسيسَهُ المألوفَ مفلوتا من هديرِ دوامات البحر رغم ثقتى بأنه هناك وقد تحول إلى قرصانٍ حقيقى خلافا لكل تصوراتى عنه فى الزمنِ الفائت . أخطو موليا لأمواج البحر ظهرى وقد عقدتُ العزمَ على خصامه ، أتعثَّر فى ظِل خُطواتى وأكاد أرتطمُ بسوْرِ المدينة ، ذلك الذى صرتُ أخشى عليه من تدبير البحر واحتمالِ أن يكونَ قد جهز نفسه لتدميره واغتصاب المدينة .

سكنت غرفتى المعزولة أسفل البناية واعتزلتُ الناس ، هى ركنٌ فى قبو شحيح الضوءِ راكد الهواء ، فيها أقرأ أكداسَ الكتبَ المصفوفة فوق رفوف الخشب العتيق ، أراجع الخرائط وأرسمُ فى فراغات الورق الأصفر أقمارا ، أصنعُ من

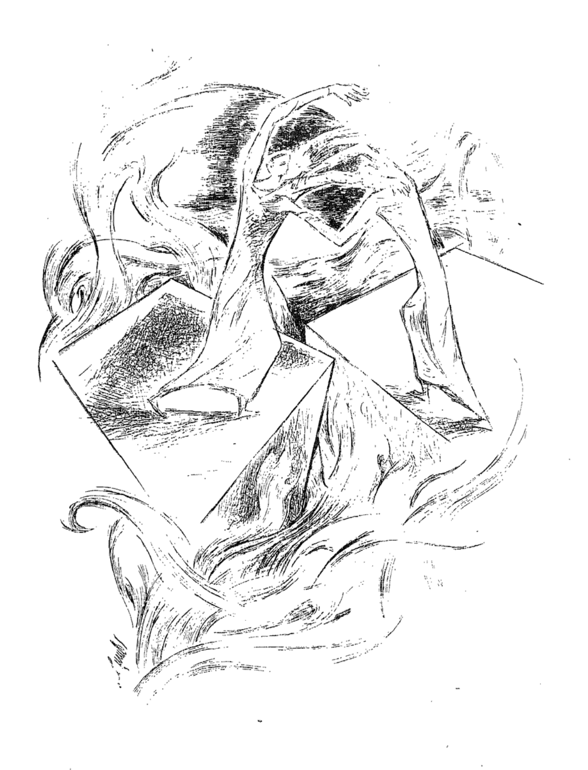
الأصداف والقواقع وقشور الأسماكِ وَجلودها المقددة نماذج لمدينةٍ سكنتهـا مَع صـديقى القديم الـذى علا نجمـه بفعل الصدفةِ المدبَّرة ففاتنى وهجرَ القبوَ والذكريات المشتـركة ، أمشى وحيدا فى طرقات المدينةِ وأسرحُ بخيـالى ، أستعيدُ فى مسامعى تلك اللهجاتِ المهجورةِ وأحدِّث أرواحَ البشر الفانين عن الأشـواق ، يتحرَّك الهـواء الراكـدُ من حولى وتَـرفُّ فى الذاكرةِ تواريخ المدن التى خرجتْ من دوائر الجمود وتألقت ، أقرأ شهادة مجنونِ البحر الأول ، استاذى وملاكى المعشوق الـذى ما زلتُ أتمثَّلـهُ وأترسمُ خطـاه ، ومن وسطِ أكـداس المخطوطات أخرجُ شهادته المكتوبة بخط اليد الدقيق ، أفردُها أمامى واسمِّع لنفس سطورها باطمئنانِ الحافظ :

فى البدء كانت مدينةٌ عطشانة وسط مساحاتٍ من الرمالِ الملونة ، وكان الكهنة ودهاقينُ السحـرةِ يستدعـونَ الأمطارَ بالأضاحى والتعاويذِ المدهشة ، لكنَ الجفافَ كان أقوى من مصادفات المطر ، وكان طفلٌ رضيع يكابدُ العطش ، وكانت أنثى جفَّ فى ثـديها اللَّبن فبكت لـواهب الزرع سرَّ الحيـاةَ والبلح ، وكان نبعُ ماءٍ تفجَّر قربَ جذع نخلةٍ مائلة ، وكانت واحةٌ وناسٌ وقطعانُ إبل ، وكان عبدٌ صـالح تطيعـه الطيور والجبال والوحوش الضارية يعيشُ فى طرفِ المدينة فاستدعى للمدينة بحراً واستجاب البحر ، وكانت أولَ مرةٍ فى تاريـخِ الدنيا المسكونة التى يذهب فيها البحرُ للمدينة لكنهُ ذهب ، أزاحَ تلالَ الرمالِ التى تحيطُ المدينة وسكنَ حولها بإشارة من عبدِ المدينة الصالح سكنَ البحرُ هـادئاً عنـد حدِّ السـور ، تحوَّلت المدينةُ الى جزيرة مثمرة فى وسطِ البحر ، سقاها البحْرُ وروى زرعها فنما وترعرع ، وحماها البحرُ فعششت طيوره على فروعِ الشجر وكثُر الحليبُ فى ضـروع المواشى وولـدتِ النسوة واختفى الصهدُ وزال العطش ، وصارَ العبدُ الصالح سيدا للمدينة وحاكماً لبحرها المرهوب المطاوع ، حتى رحلَ العبد الصالحُ فتمرَّد البحرُ ولم يعرفْ حدودهُ ، صار بحـرا رماديا والناسُ فى غفلة يتحـدثونَ عن زوالِ زمـانِ الجفافِ وطولِ العطش ، كانوا فى حالة زهو بمجىء البحـر ، يبنون البيوت قربَ الشواطىء ويطلون بالفتحات والنوافذ والأبواب ناحية البحر ، ومن البحر دخل المدينة أول قرصـانٍ رمادى ليفتحها ويأمرُ الناسَ فيها باعلان فرحتهم وتزْيين الشوارع ، ومشى فى موكبهِ وسط الناسِ الودعاءِ وسمَّاها مدينة الرَّماد ، وباشارة منه لوَّنوها لتصبحَ كل بناياتها فى لونِ الرَّماد ، ووسط حرَّاس قصره كان يجلسُ تيَّاها مزهوا بطاعة الخلق وحسنِ الأدب ، وتبغدد مجهولَ الأصل وأفتى أنه فى الزمنِ الرَّمادى يكونُ للرَّماد وسطَ بحرِ الرَّمادِ حسنةُ الأخاذُ وسحرهُ المكنونْ ، ولم يعترض أحد .

كان الدم المسفوح يلوِّن الأرض بالأحمر القـانى ، يتلوَّنُ الـزرع الرمـادى وشطُّ البحر الـرَّمادى الـذى غزتـهُ سفنُ القـراصنة ، قـالوا : لا يفلتنـا من حرب القـرصانِ سـوى قرصان ، وطلبوه ليطلع فما طلعَ من جدرانِ قصر البغددة ، لكنه ظهرَ من أصلابِ الرجالِ الودعاءِ ومن بين أفخاذِ النسوةِ الضارعاتِ قرصانٌ من مواليدِ المدينة ، كانت تغلى فى عروقهِ قطراتُ الدم ، وتتوهَّج فى خلايا عقلهِ الحيل والأفكار . وامتزجَ الدمُ المدافع بالدم المحاصر وأحمَّرت الأرض وكفَّت المدينةَ عن استخدام اللونِ الرَّمادى فى دهانِ البنايات ، ولأن القرصان الجديد حارب بقلبِ رجلٍ فرَّت البوارج وغاصت تطلبُ النجاة غوَّاصاتُ الغرباء ، والآخرُ لابد فى قصـره القديم مشغـولاً بصدور النساء حتى طلعوا إليه وأخرجوهُ مزقوه بأظافـرهم وأسنانهم ورفعوا راية العصيان فركب المحارب الجرىء موجةَ الزِّحامِ وصار على رأسها فيها فارسا يسعى لإعادة الأشياء إلى أصولها الأولى ، أبيض أو أسود ، رجلٌ أبيضُ القلبِ وآخرَ أسوده ، كتابٌ أبيض وكتابٌ أسود ، خبزٌ أبيض وآخر أسود ، رغيفٌ للصغار أبيض غير رغيف أسود ، زمنٌ أبيضَ تملك فيه المدينةُ حق الحلم والتَّمنى بعد زمان أسودْ عتَّمت فيه الأركان بـالوعـود المكذوبـة المكررة ، حتى الكـذب قسمنـاه أبيضَ وأسود ، ومن جديد إنشغل الناس بتلوين المـدينة لتصبـح مدينة بيضاء تطل على بحر أبيض أو هكذا بدا لنا ، ولم ننس لونَ الدَّم المسفوح فرسمناه نقطة حمراء على شكل وردةٍ فى طرف المساحة البيضاء لكتب الأطفال ورايةُ المدينة عشنا زمنَ الألوانِ الصريحة حتى بدا لنا أن عنبَ البنات صـار أحمرَ تماما مثل ثمار البرتقالِ وحبَّات البطاطس ، تهنا فى غيبوبة الدراويش من أثرِ القرعِ المتواصل لطبولِ الحرس ، واختلطَ علينا أمرهُ فما عُدنا نميِّزُ فى حضرتِه بين الانكسار والصعود أو حتى الهدم والبناء ، صار لنا وبنا قدراً أبديا ، باشارةٍ منه تذبحُ بناتنا العذارى فى عيد وفاءِ بحرهِ الأبيض الذى ملكناه له باختيارنا ، ونسقى أرضهُ السوداء بالدم لتزدادَ سوادا وقد حارزها بصكوكِ غفلةٍ موثقةٍ ناهباً كل حقوق الورثة من أشقاءٍ وإخوةٍ لأمٍ أو أب وقراباتٍ أخرى من كل الدرجات ، وصار هو وحده مالكا للفراغ ومانحاً لحق التنفس ، وفرسانُ المدينة ، بإشارة منهُ أو بغير اشارة يسفحون ويقتلونَ ويسلُبون اللقمة من أفواهِ الفقراء وأفواهِ الأطفال .

● ● ●

صار يعايرنى بالفقر وأسميه الدَّجالِ ، وصاحبى القديم بارعٌ فى التناسى أو يدَّعى النسيان ، لكن الـذاكرة حـديد ،



كانت أمه تجلس عند مدخل الحارة وتنادى بصوتها المبحوح :
ــ الوراور يافجل .
كنا نشترى منها بالرغيف المخبوز وكوز الذرةِ الناشف ومكيال الحنطة ولا نبخل عليها بـالبيضةِ الصـابحة ثمنـا لحزمات الفجل والجرجير وفحل البصل التلاوى وصد غ اللّفت وقد جلبها هو محمولة على كتفه من غيطان الزمام ، كنا نناديه بلا مواربة ابن نميسة وكان يشاركنا سكة المدرسة ذهـابا وإيابا ، ورغم اتساخ ثيابه كنا نحبه ونتنافس عـلى الجلوس جواره ، كان صـاحبى بارعـا فى الحساب ، يجمـع ويقسم ويضربُ دون الاستعانة بالـورق كما نفعـل ، حتى الكسور وكسور الكسور لم يخطىء فى حسـابها ، وربمـا بسبب ذلك أشاعَ عنه مدرسُ الحسابِ المغلول أنه يفعل ذلك لأنه يمسك حسابات أمه نميسة وكلها ملاليم وخروان وسحاتيت ، كنا نتعاطف مع صـاحبنا ونسخـر من مدرسِ الحسـابِ الذى يحاول إبعادنا عن ابن نـ يسه لأنه فقير .

لكنّ الزمانَ دار ودارتِ الأيام وتبادلنا أخباره فى مصادفات عابرة :

ــ ابن نميسة نجح فى الاعدادية .
ــ ابن نميسة دخل الجيش .
ــ ابن نميسة خرج من الجيش
ــ ابن نميسة دخل برج سعده
ــ تزوج أجنبية وصار يرطن بالافرنجى
ــ تاجر فى الجملة والقطاعى وركب الحنطور .

كان يتاجر فى الممنوع ولا ندرى ، ويوزعُ المبيداتِ البشريةِ المستوردة وقد ألصقَ عليها اعلانات تؤكدُ فعاليتها فى القضاء على الحشرات والجراثيم المدمِّرة ، كان يبيع السلاح لا فساد طباع البشر ويسرِّبُ الأموالَ عبرَ البحـر الرمـادى ويرشـو حراسَ الشواطىء لمساعدة أنصاره من قراصين الزمن ، لكن السر المستور انكشف ، وابتاعَ لنَفسه يختاً ودار فى أركـانِ العالم متأنقا بالمالِ والثيابِ الفاخرة ، وتحدثنا فى أمره زمنا ، وخفنا من زمان يجيء يجفُ فيه الزرع والضرع ويزحف فيه الجوع ، فأخرجناه من حدودنا وأبطلنا تراخيصه بالنزول إلى الشواطىء وقتما يشاء وتابعنا أخباره حتى أشاعوا أنه تجنس وصار من طواغيت البحار البعيدة وأنه حليفٌ للبحرِ الرمادى يتربَّصُ عند حدود أرضنا ويزهو بتجارة الذهب .

● ● ●

كان القرصانُ يرتدى عباءةَ التركىِّ وثياب الشيخِ الحاف وأربطةَ العنق المجلُوبة والزعـابيط الرمـادية ، كنـا نغرقُ فى أمـواجِ الأبيض والأسـودِ والأحمـر ويسمـحُ لنفسـه بالرماديات ، بل انه أشاعَ أن لونَ الرماد نعمة ، ولأن اللون الرمادى كان هناك ما يزال قـابعاً تحت الألـوان وفى مناطق النشع والسترات المصبوغةِ وعلى سطوح الأرضى المخلوطة ، فقد طابَ للبعضِ أن يتحدث مثله عن روعة الرمادى وخلودهِ ، أن يَطلىَ واجهة دارهِ بلونِ الرمادِ القديم ، وتنافرت الألوان ، والنسوةُ يتبرعن بالمصاغِ وكشوف الأسماءِ تُعلَنُ على الجدران التى تبعث اليها شمس المدينة أشعة رمادية ويشحُ فى الأرض البريق / ويخفت صوت الأمواجِ / وتتكاثـر الشائعـات / على ألسنةِ الأعوان ، يقولون إنه يرتِّب نفسه لترك المدينةِ سـأما أو شبعاً أو خجلاً ، ثم يشاعُ أنه مريض بداء عجيب لا برء منه ولا شفاء ، يقـولون إنـه لفظَ آخر أنفـاسه وهـو يُوحى بـإحكامِ الحـراسةِ عنـد الشاطىء الغـربى / أو الشرقى ، ويتردَّدُ على ألسنةِ الأتقياءِ أنه طارَ بنعشه / وحطَّ فى صحراء جافة طاهرة / وأظهر للمشيعين عشراتِ الكرامات وتجرَّعنـا خدعة العزاء الرسمِى ولطمِ الخدودِ على قرصانٍ حىٍّ يرزق ببذخ وما زال فى مكمنهِ يتسمَّعُ مع الأعوانِ كلَّ همسة ويرقبُ كل خُطوةٍ نخطوها نحو قبره المزعوم ، يتضاحكون هناك من غباوةِ الرجالِ وحرقـةِ الأحزانِ فى صـدورِ النساء ، والكـلُّ يسعى فى هوسِ الحزنِ المصنوعِ يردِّدون الدعواتِ للراحلِ العزيز وأنا أصرخُ فيهم محـذرا من خرابِ بيـوتهم وفسادِ أخلاق أولادهِم ولا يصدِّقون ، والفارسُ القديم ينعمُ بأصوات الجموعِ تطلب له فى حياته المغفرةَ والرحمةَ وحسنَ المآل .

● ● ●

كان ينازلنى عند الشاطىء"باط"، يفوزُ ولا أنهزم ، وكنت رغم الكبـواتِ المتكررة لا أعتـرفُ بالهـزيمـة ، يتلهف عـلى اعتراف منى باكتمالِ نصره فارددُ أنه ما زالَ فى العمرِ بقية واحتمال لا نتصارى عليـه وأنه يلـزمُ أن يفنينى أو أفنيه . ليكون النصرُ لمن يتبقى فينا ، كان يعرف وأعرفُ ويعرفون أن الدنيا لا تدوم لحى ، تماما مثل أمواجِ البحر ، تبدو صخَّابة فوَّارة فى البدءِ ثم تصادفُ فى رحلتها ما يجبرها على الاتزانِ أو الوهن ، ربما تصلُ الى الشاطىء بقوةِ الدفـعِ الذاتى ، لكنه هناك فوق رماله يحدثُ الذوبان ثم الانطماس ، جرَّبتُ مرارا أن أتأمل موجةً بعيدة ، قلتُ أتابعها ، وأرصدُ حركتها بامعان ودقـة ، أطبعُ صـورة فى ذاكرتى / معـزولة عن كـل ما يحيطها / حتى تصلَ إلى الشاطىء ، وتـوهَّمتُ / أننى لو أفلحتُ فى تثبيتها فى الذاكرةِ / قبل أن تتكسر أو تتبدَّد / أكونُ قد أبقيتها ولو فى شكلِ صورةٍ أستدعيها فتطاوعنى ، وفكرت

أننى لو درَّبتُ نفسى على فرز ذرَّات المياه ومتابعة ما يتناثرُ منها أو يدخل دوامات الأعماقِ فإننى بذلك أكون قد أفلحتُ فى التعرّف على مصائر أجزاء تلك الموجةِ الفانية فينتفى فى تلك الحالة فناؤها فى دواماتٍ وأعماقٍ أو سطح البحر ، لكنها كانت مجرَّد محاولةٍ فاشلة ، ربما لأننى لا أملكُ البصرَ الحديدَ الأكيد ، ربماً لأن سطحَ البحر براحٌ ممتدٌ بلا حدود وأعماقهُ غويطة تسكنها الوحوشُ والأحراش ، وربما تأكدتُ بعد تكرار تلك المحاولات من أنَّ الفناء حادثٌ مهما حاولتُ أو حاولَ هو ، وأنه وإن بدا للصديق القديم الذى غيَّرت المصادفاتُ مصيرُه أنه يخدعُنى فهوَ المخدوع ، فقلت لنفسى : أشاركُ باختيارى فى الخدعةِ الشائعة وأذهبُ إلى قبره الذى شيدوهُ فى الفراغ ، تمثلتُ وجهه القديم الذى أحببتهُ ووجهَ الولدِ الآخر الذى تاجر فى الممنوع ولم أستطع أن أكتُم الضحكة وسطَ زحمة الخلق الآتين لتأدية واجب العزاء الزائف فتناثروا بالدهشةِ بعيدا عنى وأنا أبوح وبحرصٍ يتصنتون :

كانَ يسمينى مجنونُ البحر وأسميهِ القرصانُ ، صار يعايرنى بالفقر وأناديهِ الدجَّال ، كان يلاعبنى عندَ الشاطىء ، يفوزُ ولا أنهزم ، بينى وبينه البقاء والفناء ، يفنينى أو أفنيه ، يشهدُ علينا بحرهُ الرماديّ وثوبُه الرمادى وزمنهُ الرمادى والذاكرةُ التى تُنكرُ إدعاءاتهم بموتِ الأحياء .

القاهرة : أحمد الشيخ





صفحة من أوراق الليل

محمد كمال محمد

فى فم الزقاق المظلم كانت ملامح البيوت مبهمة لعينيها .. دخل بها أحدها منسرقا .. كان يشد ذراعها تحت إبطه ، يلصقه ، ضاغطا بضلوعه كأنما يقيدها .. صعدت معه سلم البيت .. أحسته متآكلا تحت قدميها .

كان الأمر مألوفا لديها ، لطول السنين .

فى الحجرة الدافئة نوعا ، خلعت معطفها والقته على ظهر كرسى قديم داكن .

طوح هو الآخر بسترته فوق السرير الحديدى المهوش .. خطف قبله من خدها وخرج يتقافز ..

بحثت عيناها فى الحجرة فلم تجد مرآة .: فتحت حقيبة يدها وتطلعت فى مرآتها .. أتاها « وش » الموقد الذى انقطع وعاد يوش متواصلا بارتفاع أكثر .

شمت رائحة الزيت المقدوح فالتفتت ناحية الباب .. تيقظت نظرتها .. تقلصت ملامحها .. اقتربت من الباب .. كان واقفا أمام المقلاة فى المطبخ الضيق يكسر البيض مشمرا أكمام قميصه .. وسمعت النشيش عندما ألقى البيض فى الزيت ..

تراجعت داخل الحجرة وتطلعت حواليها .. بدأ ذهنها يتحسس المعالم .. لابد أنها الحجرة المجاورة التى رأت بابها عندما دخلت .. ذات السرير كان هناك منصوبا فى ركنها .. والدولاب المواجه له كان مكسور المرآة : فيها رأت وجهها : الأنف النازف دما .. والفم أيضا .. على السلالم توقفت قبل أن تنزل الشارع لتمسح الدم عن وجهها .. وكادت تسقط على الدرجات ذاتها المتآكلة التى صعدتها قبل لحظات ..

سحبت سيجارة من العلبة التى فوق المنضدة .. أشعلتها وابتلعت أنفاسها فى صدرها الفائر الآن بالأشياء .

دخل مندفعا يبتسم بصحن البيض وأرغفة الخبز :

— تدخنين ؟! .. أليس بعد ما نأكل ؟

— لست جوعانة .

حدقت فى وجهه الآن بإمعان .. جلس يأكل بشهية وعيناه تبتسمان .. امتصت سيجارتها بانفعال ..

— جئت بى هنا من سنوات ..

تباطأت يده المستطيلة باللقمة التى تقطر زيتا .. حملق فى وجهها .. ألقى فى فمه اللقمة ومضغها فى بطء :

— ربما !

سقطت نظرتها على الشعر الكثيف الذى يكسو ذراعيه :

— ضربتنى وطردتنى ..

ابتلع اللقمة ومسح فمه متمالكا :

— فى الحقيقة لا أذكر !

ـــ كنت أطلب النقود .

ضاقت عيناه للحظة .. نهض مغلّفا ملامحه بابتسامة متمسحة .. فى سخرية قالت :

ـــ أظنك تذكرت ؟

وضع يديه على كتفيها مسترضيا .. أزاحتهما ونهضت واقفة ..

ـــ لو خمنت السبب ما غظبت كست المرارة ملامحها :

ـــ مضحك أن توجد أسباب !

جلس وأشار بيده عاجزا :

ـــ لم يكن معى نقود يومها ..

قذفت عقب السيجارة المشتعل فى ركن الحجرة :

ـــ كنت محتاجة للنقود ..

نهض وعبر الحجرة متباطئا ، وأغلق مصراعى النافذة الكرتونية وعاد إلى مكانه .. استندت بكتفيها إلى النافذة متجهة إليه بنظراتها :

ـــ أخذت ... وأعطيتنى المزيد من القسوة !

نظر فى لون عينيها المغطى بالمرارة .. سحب كرسيه بعيدا عن المنضدة . أشعل سيجارة ، وعيناه تتجهان نحوها .. جلش يجذب أنفاس الدخان فى صمت .

خلف ظهرها كان خرق واسع فى اللوح الكرتونى تملأ استدارته ظلام الزقاق كستار أسود ..

ـــ سنوات .. وحياتك لم تتغير !

أطلقت ضحكة ساخرة :

ـــ ما الذى ذكرك بهذا ؟

اقتربت من السرير وأمسكت بعموده الصدىء تطل عليه بنظرتها :

ـــ وحالك ؟

حملق فى ابتسامتها المقهورة فى غياب .. دار لسانه بين شفتيه .. ابتسم وهمهم متهكما على نفسه :

ـــ مازلت أقلى البيض بالزيت !

قبض على زجاجة الجلوكوز القديمة من عنقها القصير .. كرع الماء بصوت مرتفع .. وضعها من خلف ظهره على المنضدة ..

وقف فى مواجهتها .. نظرت إلى عينيه وأفلتت يدها عمود السرير مبتعدة . ألقى السيجارة من يده واقترب منها .. أمسك يدها فجذبتها متراجعة .

ـــ تريدين مقدما !

أخرج من جيبه النقود وشدها إليه .. تملصت منه .. عانقها فانفلتت متلبدة الوجه ..

اختطفت معطفها وحقيبتها وجرت ناحية الباب .. انفتحت الحقيبة وسقطت منها المرآة ومشط مكسور .. لحق بها واحتضنها من الخلف .. جرها إلى السرير وطوقها بقوة ...

قاومت .. التقطت ذراعه بأسنانها .. صرخ فى ألم .. ضرب رأسها .. غاصت أسنانها أكثر .. ظل يضرب متوجعا ..

تركت ذراعه بقضمة تملأ فمها .. ارتمى على الكرسى متعبا يحتضن ذراعه .. بصقت على الأرض قطعة اللحم الدامية .

القاهرة : محمد كمال محمد

□ □ □



حيـوان الحـديقـة

جـار النـبى الحلـو

جاهدت كثيرا حتى أسمع ما يقوله المعلن فى الميكرفون ، وكانت العجلات تضرب فى الأرض المشوهة ، وشهقات العيال غير مسموعة . أصخت السمع حين كنت جالسا فى الحجرة الواقعة على الشارع والتى بها كتب ومكتب وكراسى ولوحة بومضات متلألئة فى الماء وقوارب وشجر . وما سمعته كان مدهشا ومثيرا إذ تردد الصوت يقول : افتتاح حديقة الحيوان . قفزت ابنتى التى تلون الصور عجلة أطفال على نحو غريب بألوان غير مألوفة . قفزت بفرح حقيقى . أخيرا تحقق حلم المدينة فى الحديقة . جرينا إلى البلكونة . قفزتُ من فوق حصان ودبة ونصف أرنب ودست على دمية تقول ماما وبابا . برقت الشمس فى عينى ، وضرب العصفور السلك الكهربائى وطار . لفحنى الصهد . وشاهدنا جرارا يجر مقطورة ، والمقطورة تحولت إلى مسرح فوقه شبان بزى موحد أسود وأبيض وقبعة سوداء وأطفال يرتدون الملابس الملونة وفتاة ممسكة بيدها سلة من الخوص وترمى على المحتشدين أزهارا ورقية ملونة مصبوغة . بالضبط هذا مشهد رأينا مثله فى الأفلام القديمة ، الابتسامات جافة ومرسومة ، وثمة لافتات من الورق تحمل صورا لقرد وفيل وغزال وأسد . راقبت فرحة المحتشدين الذين غابت أصواتهم فى طيات صوت الميكرفون الذى يذيع أغنية لا تتغنى بالحدائق أو الزهور أو الطيور ، وفرحت ابنتى وزوجتى وولدى ، وأنا أيضا ، لأننا انتظرنا هذا الخبر من زمن بعيد ، حين أخبرنا أحد المرشحين الذين لا ننتخبهم وينجحون ، بأنه سيشرع فورا فى إنشاء الحديقة بتلك الأرض الواسعة الخلاء فى وسط المدينة ، وقال إنهم سيجلبون الحيوانات البديعة والطيور المدهشة . وانتهت عدة دورات برلمانية ، ونسيناهم جميعا ، فيما عدا بعض جدران بيوتنا التى شوهتها أسماؤهم بالجير الأزرق الذى بهت كثيرا ، ولا نكاد نرى سوى النخلة أو الجمل . وفى هذا الصباح الخرافى انطلق الصوت يعلن افتتاح الحديقة . اليوم لوح جارنا المدرس وصنع باصبعين علامة النصر وزغردت الحاجة فى البيت المقابل وتكلمت مع سيدة الطابق الأول رغم ما بينهما من قضايا فى المحاكم الابتدائية وخرج المريض إلى شرفته وبهجة ما غمرتنا مع الغبار الذى أثارته عجلات الجرار . فى الحقيقة هم معذورون ، فلقد سئمنا الحفر فى المكان المزمع إقامة الحديقة فيه ، زهقنا من شكل الطوب والزلط وأسياخ الحديد المركونة منذ انتخابات بعيدة ، حتى ان المكان تحول إلى دورة مياه سرية ، لا يرى من يدخلها لكنها فى النهار تفوح بكل الروائح الكريهة وسيفتتحا السيد فلان .. ياالله . السيد فلان شخصيا . وهكذا قررت أن أنزل فورا لأحجز تذكرة . كيف لم ألحظ أنهم من شهور قد ضربوا خيمة كبيرة حول المكان أنا شخصيا بسوء ظنى تصورت أن أحدهم قد اشتراها وستطلع علينا عمارة بها الكوافير والسوبر ماركت والبنك ومكاتب تبيع الفيديو لتتاجر فى الدولار . غير اننى قررت أن أنزل للشارع وأجرى ، وأتفرج على المدينة وهى تستعد

لا ستقبـال الحدث الجلـل ، وسأحجـز تذاكـر للدخـول لى وللجيران . هذه لحظة تاريخية فى حياة مدينتنا الفقيرة ، وهذه أفراحنا الصغيرة فلا بأس أن نفرح ، ولا بـأس أن أرتدى أبهى ملابسى وأنزل . رأيت رجال البلدية فى كل مكان من عمال ومهندسين . يكنسون ويلمون الزبالة فى أكوام تجرها أحصنة متهـالكة . ورأيتهم يضعـون اللافتـات المشيرة إلى الطـرق الصحيحة للحديقة ، رغم أن مدينتنا صغيرة بها شارع يقطع المدينة طولا ، وآخر يقطعها عرضا ، وميدان محطـة السكة الحديد ، والشارع التجارى الـذى يعج بـالناس والمحـلات وهيئـة البريـد وقسـم البوليس والمطـافىء ومبنى الضـرائب والسجل المدنى ، والأشجار المدهونة بالجير الأبيض ، ومحل كبير لصنع النظارات ومقهى قديم ومحلات الفيديو فى أماكن سرية تحت السلالم وأعلى السطوح وخلف الدكاكين .

مشيت بسعادة ووضعت يدى فى جيب البنطلون وأخذت أصفر لحنا لا أعرفه ، وداعبت يدى فى جيبى النقود الورقية . وصرخت اللافتات عن أوكازيون بمناسبة افتتاح الحديقة ، وتنزيلات لم يسبق لها مثيل . واستنشقت الهواء بسرور ، غير أن جنديًا يلبس الأسود منعنى ، وأفاد بأن التذاكر لا تحجز وأن الدخول عصرا بعد الافتتاح الرسمى . لا يوجد حجز . هذا أفضل . بعد الغداء . آه .. الخبـز . تكدرت ، علىّ أن أذهب للمخبز لأقف فى الطابور الطويل المزدحم ، يدفعوننى وأدفعهم ، أزعق ويزعقون . وأخيرا أحصل على الخبز بعد أن أفقد كل رغبة فى أكله . وضعت الخبز على المائدة . التف حولى الأولاد والزوجة . سألونى عن الحديقة وهل رأيت الفيل ؟. قلت لم أرها بالضبط لكننا سندخلها عصرا ، فأكلنا ، ولم ننم بعد الظهر كعادتنا . وكانت نومة الظهيرة تعطينى القدرة ليلا على أن أعمل فى كشوف الماهيات بعض الوقت واقرأ الروايات بعض الوقت لكن الشقة اليوم تحولت إلى خلية نحل ، كل منهم يجهز ما سوف يرتـديه ، كـل يبحث عن حذائـه وجوربـه ، والبنت توسلت إلىّ أن أعطيها نصف الجنية لتشترى مشبكا للشعر من البلاستيك على هيئة وردة . أعطيتها قالت زوجتى من زمان لم نمش معا . قلت فرصة طيبة أن نمشى ، وتأسفت على ما فات . تمنيت لو أن مدينتنا يشقها نهر . كنت أخذتهم ومشينا على النهر بخطوات وئيدة ، نترنم بأغنية ، ولابد كان سيوجد بائع الأذرة المشوية ، وبائع التـرمس ، والمثلجات ، وبعض المقـاهى . كان يمكننى أن أذهب لمقهى عـلى النيـل والتقى بأصدقائى وأتكلم بطلاقة عن الأدب والأدباء وكـان يمكننى أن أطـل على النهـر فى أوقات ألامى أحكى للسمـك حكاياتى البسيطة التى أحبها ، وأتذكر تلك العينين وبـريق الفضة الذى سينعكس على صفحة النهـر ، ثم تقع فى فمى زهرة من زهور البنسيانا القديمة ، ولن يسـألنى أحد لماذا تحدق هكذا فى النهر ؟.. نطت أمامى وقالت ما رأيك فى الوردة البلاستيك الصفراء ستكون بديعة مع فستان العيد الفائت ، وجلسوا يتمشطون ، ويلبسون ، وكنت قد انتهيت من الجرائد اليومية التى لم تنشر خبرا صغيرا عن افتتـاح الحديقـة . هززت كتفى . لا يهم . لنسعد بها نحن . وقفت أمامى بجمال مفـاجىء . همستْ بخجـل : مـا رأيـك ؟ نظـرت أليهـا باستغراب . زوجتى ... يالها من جميلة بين الجميلات . من زمان لم أرها وقد صففت شعرها بهذا الجمال ، من زمان لم يلمس أحمـر الشفاه شفتيهـا . لم تزه بنفسهـا من زمان . همستُ رائع . قالت أنظر ، وأخرجت من جيب حقيبتها زجاجة عطر ، كنت نسيتها ، وتذكرت .. هدية لنـا من مدرس كـان معارا لدولة عربيـة . فجأة رشت صـدرى بالعطـر ، رشت وجهى ، ورشت نفسها ، ودارت فى سعادة ترش فى كل الأركان والأولاد والـزهور البـلاستيك كنت أتمنى لـو أن مـدينتنـا مسرح ، إذن لأخذتها إليه وقفلنا باب الشقـة على الأولاد ، وشاهدنا مسرحية ، ورأيتها تصفق ، ثم تنهض فأضع الشال علىٌ كتفيها ـ لكن زوجتى لا تملك الشال ولا عندنا المسرح . هيـا هيـا سننـزل للشـارع ، ولأول مـرة فى حيـاتى رحبت بالضجيج . قـالت لى سنشرب البـارد ، ونشترى الفيشـار للأولاد قلت بالطبع . ودخلنا فى زحام الشوارع . كنت أحاول أن اقترب من زوجتى أمسك يدها لعلنى أجدها من جديد . أتى الصغير وشد يدى ، والشوارع مرشوشة بالماء إلى حد لا نألفه ، ووجـه زوجتى أجمل مـا تكون امـرأة كانت تحلم بلحظة تحققها تلك . نط صبى يبيع عقود الفل ، وشكرت فى نفسى الطيور التى سنراها والحديقة . قالوا إنها مبسطـة . لتكن بعض العصافير الملونة ، لتكن نعامة واحـدة أو زهوراً بديعة الألوان محتاج أنا لمساحة واسعة هادئة . أعرف أنها ستكون اليوم ضجيجا ، وبعد الاعتياد عليها تصير هادئة ، على أحد مقـاعدهـا سأجلس ، استـرخى ، ثم أنعم بنسمة الهواء وصوت العصفـور . الحديقـة هتفت زوجتى كطفلة . ازدحام شديد رجال ونساء وأطفال . دخلنا بينهم . أمسكنا بالأولاد جيدا ، اتجهت لشباك قطع التذاكر ، روائح عرق ، وروائح كولونيا رخيصة على وجوه حليقة ، وبعض العطورذات الرائحة النفاذة الرخيصة ، تلك التى تباع على أرصفة مدينتنا مع الطاقيـة والمسواك . بـالكاد رأسى تبـين بين الأكتـاف ، شـاهدت زوجتى تبحث عنى بعينيهـا . فقدت بـريقيهمـا . ابتسمت تشجعنى على احتمال الزحام . لكزنى رجل وبذراعه تقدمنى ، وسقطت نظارة شاب فصرخ وكاد يشتبك مع صدر

السيدة المتأنقة التى أصرت على التزاحم ، وصرخت فتاة بفزع : شعرى . عندما شبك الايشارب فى ساعة أحدهم وبان شعرها المجعد . وكان العجوز والصبى والسيدة السمينة . وقبضت على كنزى الثمين ، وابتسم ذو الشارب وأخذ التذاكر ودخلنا . وكانت فرحة مباغته حين فاجأنا شاب يحمل آلة تصوير وأضاء وجوهنا بضوء خاطف ، ثم تقدم منى وقدم لى ورقة قائلا : جنيه واحد .. والاستلام غدا . بداية رائعة ومدهشة . لم أصور مع زوجتى من زمن بعيد . منذ ليلة الزفاف . وقفنا أمام الكاميرا ، تحيطنا الزهور البلاستيك المتربة . أخذ المصور العجوز يعدل من وقفتنا . يدى على كتفها هى تمسك يدى تبتسم لى ابتسامة خجلى مصنوعة . غلب إرهاقى ابتسامتى فجاءت ضحكة باهتة تحاسبنى عليها زوجتى حتى الآن . لم نعلق صورة الزفاف . جميل أن أصور معهم فى هذا الافتتاح بحثت أذنى عن صوت موسيقى ولم أسمع حاولت اكتشاف الحديقة على عجل ، السور العالى ،

وبقايا الرمال التى داس عليها السيد فلان لحظة الافتتاح ، وبقايا الورود المدهوسة . أحسست بضيق المكان حاولنا التجوال سمعنا فجأة : الحيوان .. الحيوان . حمل الرجال أطفالهم لأعلى حتى يتسنى لهم رؤية ما بداخل القفص .

نعم . بالفعل قفص كبير حديدى لونه بنى غامق . قفص دائرى بارتفاع مترين . العيال فى الأعلى يشيرون ويصرخون دون معنى ، وسمعت : ما هذا ما هذا ؟ والآباء والأمهات فرحون بأى شىء ضجة تعلو ، وموجات من الناس تتدافع .

احتميت وزوجتى والأولاد بالسور . أحسست بالاختناق تحت زوجتى ومسحت عرقها ، ولمت شعرها بمشبك شعر . ساحت الألوان على وجهها العرقان . وبكى الصغير وبدأ الضجر يغزو المكان . لا تتعجلوا ... الصبر .. نحن هكذا لا نحتمل . فى سنكم أطفال الحجارة لانستفيد من شىء أبداً . ثم أن المشهد يستحق أن نعيشه . ضغطت زوجتى على أسنانها غيظا ، وانتظرنا طويلا حتى أتيح لنا أن نمشى هذه المساحة الضيقة ، واتجهنا فورا للقفص الحديدى ، وكلنا لهفة لأن نرى حيوان الحديقة . الأضاءة خافتة لكنها كافية لأن نرى بوضوح الحيوان . وعندما وقعت عينى عليه دهشت ، لأنه ليس حيوانا كما ادعى الآخرون . إنه طائر طائر كبير الحجم . طائر !!

تأملته مرة ثانية ، بل أظنه حيوانا . نظرت لزوجتى باستغراب جرؤت ابنتى على السؤال : ما هذا ياأبى ؟ لم أستطع الإجابة . طائر ضخم يكاد لا يكون له أجنحة . شعره خشن فى الغالب ليس ريشا . وله فم يشبه المنقار غليظ ومدبب . خافت زوجتى . أمسكت يدى بيد باردة . قالت : اقشعر جسدى . له لون بنى غامق يتخلله سواد ما ، لاحظت أن الضجة خفتت ، والناس فى استغرابها بلعت السؤال ، وكانوا يهمهمون لا بأس .. حديقة .. حديقة جميلة . انسحبت ببطء واعتصمت بشجرة قديمة . حاولت إخراج منديلى من جيب معطفى ، وأنا أعبث بيدى المتوترة عثرت فى الجيب الداخلى على خطاب أخرجته عرفته من أول وهلة ، كلما ارتديت معطفا وجدت الخطابات القديمة !

تنسمت رائحته فأخذتنى للهواء والمساحات الودودة والجسر الرفيع المعلق فى الهواء . عاودنى وجه آخر . همس النادل فى أذنى تنتظرك منذ عام . كانت فى الركن تبكى خطاب قديم برائحة قديمة موغلة فى التحقق والحياة .. كيف أنت أيها الغالى .. متى سأراك .. فيك نبض الحياة .. هى الشوارع والنهر المفتقد ، والليل المضىء بالأساطير . وضعتْ فى حجرى حدوتة معادة معذبة . طعم القهوة . والانتشاء . ضغطت على يدى فنمت على صدرها وعرفت تضاريس الخرائط ، ولون اليابس والماء ، والأخضر الزرعى ، وكرهت البنى الغامق ، وسلمتنى لمستحيل هادىء يركب بغلة من ورق . قلت لها . حصان ونذهب للتلاشى . أخذتها أمامى وركض الحصان وركض وركض وركض . وهانحن لا نملك شيئا ولا رملة واحدة فى حدوة الحصان . قلت لها لا تنسى أوراقى التى وشمتها بغجرية ذات حاجبين كثيفين وبقلب ينتفض . ورأيتها مع الرجال تلوح لى . وتركت لى ذاكرة حادة كمدية .

نسمة باردة مست قلبى الضعيف . مسحت عرقى اللزج . أغلقت الخطاب بسرعة . أخفيته فى صدرى ، فأسكن فىّ الشوق المستحيل توترت . نادت الصغيرة علىّ ، ودفعتنى زوجتى . كانوا فى ضجر . وزوجتى تعانى ضيق التنفس ، هى فى حاجة لبحر واتساع ، ومحارة توشوش لها عن أحلامها التى تبددت ، شددت صغيرتى من أمام هذا المسخ ، وحاولت الخروج .

المحلة : جار النبى الحلو



معرض القاهرة
الدولى السابع
لكتب الأطفال
24 November 1990
7 December 1990
من ٢٤ نوفمبر ١٩٩٠
إلى ٧ ديسمبر ١٩٩٠
الهيئة المصرية العامة للكتاب
GENERAL EGYPTIAN
BOOK ORGANIZATION
أرض المعارض الدولية بمدينة نصر
International Fairground. Nasr City



● ابتسامة

● كمال مرسى

فى الميناء

وقف على رصيف التفريغ ينتظر .

فى جيبه الرسالة .

من أجلها جاء واحتمل صابرا سياط الشمس اللافحة ، كى يسلمها إليه عندما يفرغ من عمله ويهبط ، من غرفته الزجاجية فى أعلى الونش .

الرجل العجوز الطيب ، سائق الونش ، بلدياته .

والرسالة من ابنه فى الغربة .

غربة امتدت سنين طويلة .

يفلح الأرض فى بلاد بعيدة .

طالت وقفته على الرصيف .

عيناه المحمرتان من وهج الشمس الحامية ، معلقتان بذراع الونش العملاق الرابض بميناء البضائع .

الذراع الهائلة ـ وعليها العينان ـ تدور ..

فى الفضاء يدور نصف دورة .

استقرت الشبكة المعلقة بنهايتها على سطح السفينة الراسية بجوار الرصيف . انسابت هبات من نسائم البحر تملأ رئتيه هواء مالحا .. تحمل إلى أذنيه صراخ نوارس سابحة فى سماء زرقاء بلا سحب وإلى أنفه رائحة طحالب عفنة . طرف لسانه ذاق الملوحة حين مرّ ـــ بلا قصد ـــ حول شفتيه ..

لما امتلأت الشبكة بأجولة البلاستيك المختومة البيضاء من جوف السفينة ، تأرجحت معلقة فى الفضاء .

درات بها الذراع العملاقة نصف دورة أخرى . ورويدا رويدا هبطت بها على أرض الرصيف . فى بقعة تكومت فيها الأجولة التى سبقتها فى الهبوط استعرض صبى بجواره يلبس نظارة ويحمل كتبه المدرسية قدرته على قراءة المكتوب على الأجولة البلاستيكية المختومة .

دقيق قمح .

هدية من .. يو .. إس .. آيه .

إلى الشعوب الجائعة .

رقّت بجانب فمه نصف ابتسامة مرّة أسيانة ، بينما راحت بعض المويجات الواهنة تلعق حافة الرصيف فى تكاسل ..

وتموت بجواره ..

القاهرة : كمال مرسى

قصة قصيرة

رسام فى القرية

للكاتب المجرى : جيزا جاردونى
ترجمة : د . ماهر شفيق فريد

جيزا جارودنى (١٨٦٣ ــ ١٩٢٢) : بدأ حياته مدرسا فى إحدى القرى ، ثم اشتغل بالصحافة بدأ يُعرف برواياته الرائجة واسكتشاته الفكاهية . فشلت أول رواية جادة له « وعنوانها « المصباح » (١٨٩٧) فى الإيماء إلى المدى الكامل لموهبته ثم واتته الشهرة فجأة بنشر قريتى (١٨٩٨) وهى تصوير بديع للحياة الريفية . جعله هذا النجاح ينسحب من العالم ويكرس حياته ، كلية ، للأدب ، تتمتع رواياته التاريخية بنجاح مستمر ، ومن بينها نجوم إيجر (١٩٠١) وهى وصف حى لصراعات بلاده مع الحكم التركى فى القرن السادس عشر . أما الرجل الخفى فرواية مثيرة عن التاريخ الغامض للفاتح أتيلا وقبائل الهون . أما سجناء الرب فتعيد القارىء إلى هنغاريا العصور الوسطى . وإلى جانب رواياته كتب شعرا وعددا من المسرحيات وقصته القصيرة التالية مأخوذة من كتاب اثنتان وعشرون قصة قصيرة من المجر ، الصادر عن مطبعة كورفينا عام ١٩٦٧ ، مع مقدمة للناقد المعاصر ! الفاريز .

اليوم حين بارحت بيتى ، بصرت بالأطفال يعدون جميعا نحو الطرف الأدنى من القرية ، فاستوقفت ابن بووروكز وسألته : ما الخبر ؟

هناك سيد يرسم لوحة . قالها وهو يلهث ، محمر الوجه من الانفعال . سيد يرسم لوحة ، هذا وصف لاينطبق إلا على رسام . يجمل بى ان أذهب بنفسى ، وألقى عليه نظرة وسرعان ما وجدته .

كان يجلس فى مرج الأوزّبِيْن أشجار الصفصاف . وكان ثمَّ حامل صغير ثلاثى القوائم أمامه . ووراءه وقف بيستا كونكزول ، ملوحا بعصاه ، ليبعد الأطفال . وكانوا بطبيعة الحال ، قد تسلقوا الأشجار ليروا كيف تحدث المعجزة . إذ من ذا الذى كان خليقا ، على وجه الأرض ، أن يتصور ان بمقدورك أن تصنع صورة بهذه العصا الصغيرة ؟ كان كل طفل فى القرية خليقا ، خلال أسبوع . أن يعكف على الرسم .

كان الرسام شابا أشقر الشعر ، من ذلك الطراز الذى تستطيع أن تراه فى كل أنحاء الريف ، خلال الصيف . يضع على رأسه قبعة ناعمة واسعة الحافة ، ويرتدى سترة مخملية على الطراز الإيطالى .

كان ، على أية حال ، فتى مجريا ، وما أن قيل له إن مدرس القرية مقبل ، حتى وضع فرشاته جانبا ، وانتصب قائما .

قال : إنى أدعى استيفان ريز . وقد عدت من ميونيخ لأقضى الخريف هنا ، وأدرس قليلا .

ــ كيف وصلت إلى قريتنا الصغيرة ؟

ــ الله أعلم ..كنت أتجول هنا وهناك ، تدفعنى الرياح . إنى أدرس ، وأمامى أسبوع يجب على بعده أن أعود .

ـــ استمر فى العمل من فضلك . نستطيع أن نتجاذب أطراف الحديث وأنت تعمل ، إن لم يكن ذلك يضايقك .

كان يرسم جزءا من المرج : الجسر وشجرة الحور ويضع أشجار صفصاف على حافة الماء والتقط فرشاته مرة أخرى ، وعاود النظر مرة فى اثر مرة ، ثم استمر فى رسمه . قال : بوسع المرء أن يدرك على الفور أنه لم يسبق لأحد له مهنتى أن جاء إلى هنا . إن القرية مليئة بالرؤوس الرائعة الجديرة بالدراسة ، ولكن كل من طلبت إليهم أن يجلسوا لأرسمهم قد روعوا ، واعترضوا .

ـــ الله أعلم بما تعنيه عندهم كلمة : نموذج . يجمل بك أن تخاطبهم بلغتهم ياسيدى العزيز

ـــ ولكنى قد فعلت ذلك أيضا . كان صبى صغير مصبوغ الوجه راغبا فى التغلب على خوفه ، لقاء قطعة من ذوات الست كرويتزر ، ولكنهم سرعان ما ابتعدوا به . قالوا له : لا تدع العين الشريرة تؤذى شبيهك ، أيها الود العبيط . وهكذا لم يعد لدى ما أرسمه سوى أشجار الصفصاف المملة .

ـــ سأساعدك . فقط سمِّ لى الشخص الذى تريد أن ترسمه .

قال وهو يضع فرشاته جانبا : حسنا . لقد رأيت رجلا عجوزا ، بلغ من انجذابى إليه انى على استعداد لأن ادفع أى شىء لقاء أن أرسمه أعرف اسمه : كيفيسى أو كيبيسى أو شىء من هذا القبيل . حسنا . لقد نسيت اسمه . إنه لعجوز فاتن ، وأحدب . شعره بياض خالص ، ووجهه أحمر خالص . إن الرجل بأكمله ألوان خالصة ! ألوان لامعة : فرميليون ! قرمزى ! أبيض رصاصى ! سيارة محروقة ! كتلة من لون الأرض !

ـــ أهو كيفى ؟

ـــ أجل كيفى . إنه يعيش بجوار الكنيسة . سأمزج القرمزى بالأزرق لأرسم المنطقة المحيطة بأنفه .

ـــ ما عليك إلا أن تنتهى من رسمك ، وسيجلس العجوز أمامك .

ـــ فى هذه الحالة لن ارسم هنا غير ذلك . سأظل مدينا لك إلى الأبد . إذا نجحت فى إقناع العجوز أن يجلس أمامى .

وحمل أشياءه ، ثم اتجهنا مباشرة إلى بيت كيفى .

كان العجوز يجلس على جذع شجرة فى الفناء ، فى ضوء شمس الخريف ، يدخن غليونه . وعندما دخلنا ، عبر البوابة الصغيرة ، بدأ يدب على قدميه ، مقبلا نحونا ليلقانا ، ولكنى طلبت إليه ، ونحن على مبعدة ، أن يظل فى مكانه ، وإلا عدنا أدراجنا ، وأرضى هذا التهديد كبرياءه ، فمدّ لنا يده المغضنة فى مرح ، ولم يشد على أيدينا فحسب ، بل ضغط عليها أيضا كالطفل .

قلت مشيرا إلى الرسام : هذا السيد رجل يستطيع أن يرسم صورا . ليست صورا ورقية متوسطة ، وإنما صور زيتية جميلة فاتنة غالية .

ـــ زيتية ؟

ـــ أجل ، كصور القديسين الذين تراهم فى الكنيسة .

ـــ حسنا . إنى لم أرها قط .

ـــ والشىء الذى جئنا من أجله ، ياعم كيفى . هو أن هذا السيد يرغب فى أن يرسم لك صورة ، أنت أيضا .

ـــ لست قديسا .

ـــ إنه لا يريد أن يرسمك لأنك قديس ، وإنما لأنه يريد أن يرسم صورة كبيرة ملآى بالمجريين . وستكون واحدا منهم .

فرمقنا كيفى مرتاباً ثم قال : أواه ! إنى أشد تقدما فى السن من أن أصلح لهذا وأبنائى هنا فليرسمهم .

قال الرسام : إنما أريد أن أرسمك لأنك ، على وجه الدقة ، متقدم فى السن ، هذا ما يعجبنى فيك . سأجعل منك هوميروس محمر الجلد . يالها من فكرة ! سأرسمك جالسا ، تتغنى بمدائح الأبطال فى أشعار ملتهبة .

فانفجر العجوز قائلا : أى شىء هذا ؟ أتريد أن تجعل منى جلادا ؟

ـــ كلا بطبيعة الحال ، اهدأ .

قال الرسام : إنه رجل يدعى هوميروس يونانى .

فتساءل كيفى وقد صدم مرة أخرى : يونانى ؟

قلت محاولا تهدئة الرجل : لا تسىء فهمنا . إنها لن تعدو أن تكون صورة .

وفكرت : لو أن هذا الرسام لزم الصمت بضع دقائق ! ولكن صديقى الرسام أراد أن يعيننى فى مهمة إقناع الرجل ، دون اكتراث بمضمون ما يقوله . فقال : المسألة كلها ، ببساطة ، هى أنى سأجعل لك لحية ، تلائم رأسك .

وهنا قال العجوز غاضبا : لن تفعل شيئا من هذا ياسيدى . إنى أحترمك ياسيدى ، ولكنى لن أدعك تفعل ذلك .

قلت للفنان : أرجوك أن تلزم الصمت ، ودعنى أتكلم .

فجلس الرسام ، آسفا ، على حافة البئر . وأخرج فرشاته : بدأ يرسم مخزن الغلال الواهى .

ولكن عند ذلك كانت النساء قد خرجن من البيت ، فتحولت إليهن ، وقلت لمسز كيفى :



ــ انظرى ياعمتى ، أى شجار نحن فيه ، هنا . إن هذا السيد ، وهو رسام ، قد أقبل من بلاد بعيدة ، ليرسم بضع صور فى قريتنا . إنه يريد أن يرسم أجمل طفل ، وأحلى امرأة ، وأشد الرجال المسنين وسامه . وأنا لاأستطيع أن أتدخل فى شأنه إذا هو ارتأى أن العم كيفى أشد الرجال المسنين وسامة . وهو لا يطلب إليه أكثر من أن يجلس هنا أمامه ، لمدة ربع ساعة ، ولكن العم كيفى لا رغبة له فى ذلك . أى مجد سوف نناله فى تلك البلاد البعيدة ، لو أنه علق اللوحة وقال : انظروا أيها الأباطرة والملوك أى رجل مسن جميل ، أحمر البشرة ، يعيش فى المجر ! أى مدائح وبركات ستنهال على العم كيفى ! وسيظهر فى الصحف أيضا !

فسألته المرأة العجوز برفق : لم لا تدعه يرسمك ؟

فأجاب العجوز بلهجة الين قليلا : عنده الكثير من الشبان . فليست كل الخيل المسنة بصالحة لسباق .

ــ ولكن ياعمى ، حيث يُحتاج إلى رجل مسن ، لا يصلح شاب . فماذا تقول لو أنهم رسموا لك القديس بولس شابا فى الخامسة والعشرين ؟

وهنا صاح الولد إيمر الذى كان واقفا وراء الرسام : انظروا ! هذا مخزن غلالنا ! كان المخزن الأصفر مصورا على لوحة قماش الرسام . وكذلك شجرة الجوز بأوراقها الكثيفة .

وأعجب العجوز أيضا باللوحة . ثم قال : فليكن . لأدعهم يجعلون منى أحمق . ثم أضاف متحولا إلىّ : سأفعل ذلك من أجل المدرس .

وانتصب واقفا متجها إلى المنزل . ثم قال لزوجته : هات لى أحسن حللى ، تلك التي ارتديها يوم الأحد .

فقال الرسام : لا حاجة بك إلى أن ترتديها . فلن أرسم غير رأسك .

ــ رأسى ؟ وكيف أبدو دون ذراعين ولا ساقين ؟

فأشرت للرسام أن يلزم الصمت . وقلت : إنه سيرسمك ، ياعمى ، كما لو كنت تطل من النافذة ، إن ينظر إليك من الشارع لا يستطيع أن يرى ذراعيك وساقيك . أليس كذلك ؟

كان هذا شيئا يستطيع العجوز أن يفهمه ، ولكنه دخل البيت وارتدى أحسن حلله ، حلة يوم الأحد ، على أية حال . وهكذا ارتفعت روحه المعنوية . فسواء كانت حلته سترسم أو لا ترسم ، كان يشعر بأنها ساعة جليلة ، يؤخذ فيها شبيهه .

وجلس فى كرسى ذى مساند ، وظل بالغ الهدوء . ترك نفسه يرسم .

خيم صمت مهيب على الفناء . وبيد واثقة سريعة رسم المصور معالم الرأس ، وصور الأنف والعينين والشارب ، ورسم الخلفية بلون كستنائى بنى غامق .

ولاحظ الإسكافى وهو يتكىء على السور : انه آخذ فى الاتضاح ، ولكن الشكل لم تتحدد معالمه بعد .

وسرعان ما لوّن الرسام الوجه بالأحمر ، والشعر بالأبيض . لم يكن من الميسور رؤية الغضون بعد ، وإنما مجرد بقع من اللون . ولكن مسز كيفى العجوز رفعت يديها مندهشة وقالت : ياإلهى ! هكذا كان يلوح منذ عشرين عاما .

ولم يأبه كيفى العجوز لما كان يلوح عليه منذ عشرين عاما ، وإنما كان يدخن غليونه ، رابط الجأش ، فى المقعد ذى المساند .

كان عدد المتفرجين فى الفناء فى ازدياد .

وكذلك اقبلت مسز بوزوكى . كانت امرأة ضئيلة حزينة نحيفة . ولست أدرى لم كانت ترتدى خير ثوب أسود لديها ، ولكن هذا هو ما حدث . وعلى حين كانت بقية النسوة يقبلن لإلقاء نظرة على الرسام ، ثم ينصرفن سراعا ، ظلت هذه السيدة ـ مسز بوزوكى ـ باقية ، تراقب الصورة بانتباه .

وسألت هامسة : كم دفعتم فى مقابلها ؟ ما المبلغ الذى تدفعونه ؟

ــ لم ؟ اخالك تريدين أن تُرسمى ، أنت أيضا ؟

ــ حاشا الله ، بالطبع لا . إنى فقط أسأل .

فقالت مسز كيفى : لا شىء . إننا لا ندفع شيئا فى مقابلها . فهو يرسم زوجى لمتعته الخاصة . ولكن الصورة قد بدأت تشبهه . أليس كذلك ؟

وقال الإسكافى معتمدا بمرسفيه على السور : لا تحرك أذنك ، فقد بدأ الآن يرسمها .

وظل العجوز ساكن الأذنين تماما .

وتزايد العجب . ففى أقل من ربع ساعة ، كان الفناء بأكمله يرن بالإعجاب والضحك هذا هو ، هذا هو تماما !

وقال الإسكافى : حسنا ياعم كيفى . الآن يوجد اثنان منك فى العالم .

ولاحظ حارس السكة الحديد : عندما تتم ، ستشنق !

وعندما سمع العجوز ذلك ، زايله هدوؤه ، فانتصب قائما ، وتقدم إلى اللوحة ، متثاقل الخطى ، وهز رأسه .

تمتم بابتهاج : أترانى أبدو هكذا ؟ حسنا ، إنى أبدو هكذا .

فأجابه الرسام : ليس تماما ، ليس بعد . سآتى غدا مرة

أخرى . وحتى ذلك الحين تكون قد جفت ، فنبدأ في استخدام القار .

— لماذا ؟

— الزفت . هنا وهناك . سأغطيك بالزفت .

— تغطيني أنا ؟

— حسنـا . لا أعنيك أنت . وإنمـا أعني ظلك ، لأجعـل عينيـك أعمق ، أيها العم العـزيز وفي الشـارع كانت مسـز بوزوكي تقتفي خطانا .

ثم قالت حين وصلنا إلى الجسر : سادتي الأعزاء .

وما إن توقفنا حتى شبكت يديها في ضراعة :

— أود أن ألتمس منك ، سيدي صانع الصور ، أن ترسم ابنتي الصغيرة ، ابنتي ايلونكا فقال الرسام . لا أدري إن كنت سأجد وقتا لهذا . أي البنات هي ابنتك ؟

فقالت المرأة والدموع في عينيها : إنها متوفاة ياسيدي ، إنها متوفاة .

وشرحت الأمر بقـولي ، إذ راحت الأم تهتز : لقـد كانت ابنتها الوحيدة . مخلوق صغير جميل أزرق العينين .

فقالت المرأة : هذا حق . هذا حق .

وأجاب الرسام : هذه مسألة صعبة . فهل لديك صـورة فوتوغرافية لها ؟

— كلا ، ليس لدي ياسيدي العزيز . وهذا هو السبب في أني أريد صورة لها ، فلست أملك صورتها .

وفي طريق العودة ، أخبرت الرسام بأن البنت الصغيرة لم تكن حبيبة أمها فحسب ، وإنما كانت في الواقع أعذب طفلة شقراء زرقاء العينين في القرية كلها . ولكن المسكينـة ماتت بالخنّاق .

ثم شرعنا نتحدث عن أمور أخرى . تحدثنا عن الصيد ، وكيف كان في هذا العام كثير من البط البري . وأخيرا ، قرب المساء ، أخذت الرسام إلى الـزورق ، واختبأنـا بين أعـواد الغاب ، منتظرين البط البري .

لم تكن بالرسام رغبة في الصيد ، وإنما كان يرغب فقط في أن يشاهد منظر المستنقعات ، ساعة المساء . كان يريد أن يرى غروب الشمس في برية الغاب .

وأخلدنا إلى الصمت حتى سألني الرسام فجأة : أكانت البنت الصغيرة تشبه أمها ؟

كانت خليقة أن تكون صورة طبق الأصل منها ، لو أنها عاشت .

فقال بمرح : سأجرب شيئا . سأرسم تلك المرأة كمـا لو كانت في السابعة .

— أيمكنك هذا ؟

— أجل بطبيعة الحـال . سيكون الشعـر أشد شقـرة ، والعينان أوسع وأشد زرقة وسأجعل الحاجبين أخف وأعلى ، وأجعل الوجه أكثر استدارة قليلا . أم تراها كانت نحيلة ؟

— كانت شديدة النحول والرقة كطير صغير .

— هذا لايهم . فلابـد أن وجهها كـان أكثر استـدارة ، والذقن الصغير لم تكتمل استدارته بعد ، والبشرة شفافـة تقريبا بيضاء ، والعنق الصغير نحيل . وفي اليوم التالي شرع يرسم صورة الطفلة المتوفاة .

كانت الأم تقف أمامه للرسم بحماسة ، وإن لم تكن تدري لماذا على وجه الدقة . كان كل ما تعلمه هو أنها إذا وقفت أمامه فستحصل على صورة ابنتها .

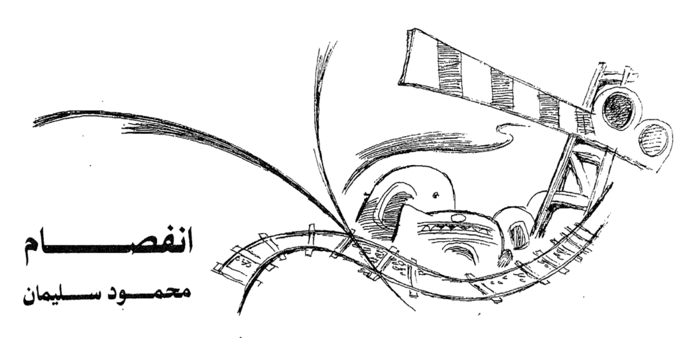
وعندما انتهت الصورة تناول الرسام شالا أخضر كبيرا ، وصنع منه إطارا يحيط باللوحة ثم دعا إليه المرأة .

وما أن وقع بصرها على الصورة حتى انخرطت في البكاء ، فسألتها بتأثر عميق : أترينها فيها ؟

فأجابت : أجل ياسيدي ، وإن تكن المسكينة قـد تغيرت كثيرا في العالم الآخر .

القاهرة : ترجمة : د . ماهر شفيق فريد

□ □ □



انفصـــــام

محمـــود ســــليمان

وسط زحام الخارجين من الصلاة يوم الجمعة وتبادل الأكف للسلام ، يغافل الولد الصغير أباه ، يهرب من يديه إلى أول البلدة بجلبابه الأبيض وغطاء رأسه المخرم ، يختال كالمهر ، وهناك يمسك بالحجارة يقذفها فى المدى ، تسقط قريبة منه ، ويتراءى له الطير ، يتابعه بعينيه حتى يختفى ، فيدرك لا نهائية الأرض من حوله ، ويدرك أن هناك بلاداً أخرى لا محالة غير تلك التى يسكن .

على الصخرة يجلس ينتظره ، تمر القطارات السريعة ذات النوافذ الزجاجية المغلقة ، يحرك الولد لها ذراعيه ، تهيل عليه التراب وتمضى ، يقوم ــ يقذفها بالحجارة ، ثم يعود ينتظره حتى يلمحه آتياً من بعيد : الساند دوماً ظهره إلى مؤخرة آخر عربة فى القطار الحديدى الذى يمر من أمام بلدته كل حين . يشير له الولد بكفه ، يرد عليه بكفيه ، يضحك الولد محركاً كل ذراعه ، يعدل الساند ظهره من جلسته ، يهز ذراعيه ورأسه ، يبتسم حتى تبين أسنانه .. يجرى الولد قصاده ، يناشد أن يحمله إلى تلك البلاد التى تصب القطارات الناس فيها ، تلك البلاد البعيدة التى يحكي المسافر عنها كل عودة .

يرجوه الساند ظهره أن يعود لأهله ، لكنه يجرى ويجرى فإذا انقطع نفسه ، ووقع على الأرض انتصب الساند ظهره واقفا حتى يقوم الولد ينفض ثوبه ويمسح عن شفتيه التراب فيتلطخ كفه بالطين ، وتتقلص عضلات وجهه ، وقبل أن تطلّ أول دمعةٍ من عينيه ، يرمى له الواقف منتصباً عيدان القصب الحلوة المسكرة التى تضج بها عربات القطار . فيعود الولد للبيت متقافزاً ، وعيدان القصب بين ساقيه ، يسوقها ، ويضربها من حين لآخر لتسرع به .. تصرخ أمه : « ستمزقك القطارات المسرعة ذات مرة ! » وتعاتب أباه فيضربه . يضربه أبوه لكنه يغافله كل جمعة ويذهب ينتظره حتى يجىء .

وسط زحام الخارجين من الصلاة يوم الجمعة وتبادل الأكف للسلام ، يودع الولد الكبير أباه ، يهرب من أحضانه إلى أول البلدة ببذلته الجديدة ، يجرجر ساقيه وينظر إلى البيوت القصيرة المتلاصقة التى بدت وكأنها صفحة قديمة من كراسة رسمٍ عبث بها طفل . وهناك تتراءى له أسراب الطيور فى كل اتجاه ، يتابعها بعينيه حتى تختفى فيعلم أى البلاد التى خبأت كل سربٍ .

وتضيق عليه الأرض بما رحبت ، يرتمى على أحد المقاعد ، ينتظره .. يمر ذو اللحية البيضاء المسنود ظهره دوماً إلى مؤخرة آخر عربة فى القطار الحديدى الذى يمر ــ كالسلحفاة ــ من أمام بلدته كل حين ، ويشير له بكفيه فيجاهد الولد الكبير فى رسم ابتسامةٍ ، يعدل ذو اللحية البيضاء من جلسته ، يهز ذراعيه ورأسه ، يبتسم حتى تبين لثته ، فيشاغل الولد الكبير نفسه بالنظر إلى أى شىء ، يرمى له ذو اللحية البيضاء بعيدان القصب ، يدعوه للركوب معه ، لكن الولد الكبير يرفع حقائبه بسرعة تلبية لنداء القطار السريع الآتى من بعيد .

المنيا : محمود محمد على سليمان



الدوبلـــــير

محمد حافظ صالح

● وقف على رصيف مستشفى الحميات شارداً ألقى نظرة على الساعة الذهبية النادرة ، كانت عقاربها الفوسفورية تلتمع وتشير إلى الحادية عشرة مساءً ، أشار بيمينه لتاكسى ، وبيساره تحسس العلبة القطيفة التى يضوى بداخلها انسيال فاخر من البلاتين المطعّم بفصوص رائعة من الماس كان ضوء السيارات المسرعة يغشى وجهه لعدة لحظات ؛ فيطرف بعينيه وإن ظلت يده ممدودة للأمام راح يتذكر عبارات التحذير التى تلقاها من الممثل المشهور فارس منذ دقائق ، لأول مرة يطلب منه الحضور ويحذره من الإفصاح عن ذلك أو ذكر عنوان المستشفى لأى شخص كان . لكنه لم يتوقع أن يرى الممثل المشهور راقداً فى عنبر العناية المركزّة . لأول مرة يرى فارس بلا مكياج ، كان وجهه شاحباً مرعوباً ، تتناثر حبيبات دهنية وبثور رمادية داكنة على الجبهة والوجنتين كانت حبات العرق تتكور ثم تنحدر لتتجمع فى مصب حول الرقبة ؛ فتبلل ياقة البيجامة والروب الحريرى والمخدة رغم أن الغرفة مكيفة الهواء . قال له فارس فى صوت شاحب :

ـــ أرجو المعذرة إن كنت قد طلبت منك الحضور فى هذا الوقت وبهذه الطريقة . لاأحد يعرف أننى نزيل هذا المستشفى . الأطباء شخّصوا المرض على أنه التهاب رئوى حاد مصحوب بارتفاع شديد فى درجة الحرارة ، ويرجعون السبب إلى ضعف جهاز المناعة إننى أصارحك كأخ وزميل ، هذا سر بيننا لا يعلمه ثالث ، أنت تعرف وسائل الإعلام والصحافة بالذات ، قد يطلق أحدهم إشاعة أننى مريض بالإيدز ، تعرف جيداً ، كيف تولد الإشاعة صغيرة ، ثم ينفخون فيها كالبالون ، فيتضخم ويتضخم حتى ينفجر ، عندئذ سنفقد ـــ أنا وأنت ـــ كل شىء رغم أننى الممثل وأنت الدوبلير .. إلا أننا وجهان لعملة واحدة ، كيان واحد اسمه فارس لابد أن ندافع عنه ونحميه لذا سأطلب منك خدمة .. هى ليست صعبة .. لكنها تتطلب الدقة والحذر .. الموضوع ببساطة .. أن اليوم يوافق عيد ميلاد الممثلة بسنت ، لقد طلبتنى أكثر من مرة تليفونياً ووعدتها بالحضور إذا ما تخلفت ؛ فسيكون ذلك مثار تساؤل الجميع ، كل منهم سيفسر غيابى حسب هواه ومزاجه

الشخصى وموقفه منى ، لذا اشتريت لها هذه الهدية ، افتحها .. ما رأيك ؟ إنسيال بديع .. أليس كذلك ؟ الثمن .. ثلاثة آلاف ، المهم أن تحافظ عليه وتقدمه لها — نيابة عنى — بصفتك « فارس » هذه هى الخدمة ، ولقد رتبت كل شىء حتى تكون المهمة سهلة ، البدلة السموكن والقميص الحرير والبيبيون والمنديل والشراب والحذاء فى الدولاب ، الساعة الذهبية والخاتم الماسى فى علبة قطيفة ، بهذه الطريقة لن يستطيع أحد اكتشاف الحقيقة ، أما الحسنة التى فى ذقنك .. فحاول أن تخفيها تماماً ؛ فهى الفرق الوحيد بيننا فى تقاطيع الوجه ، نصيحتى أن تقدم لها الهدية ، ثم تهمس فى أذنها بعبارة التهنئة بعيد الميلاد ، وتقبّلها فى خدها لمدة ثانية واحدة . بعد ذلك .. تبتسم وتعتذر بأنك على موعد هام وتنصرف فوراً ، لا تتحدث بصوت عال ؛ فصوتك يختلف عن صوتى . بعد انتهاء المهمة .. عليك بالاتصال تليفونياً بأسرع ما يمكن ، الدقة .. كل الدقة فى التنفيذ ، أى خطأ ترتكبه سيكشف حقيقتك ، سيدمرنا معاً . بل ستكون فضيحة الموسم .

— ياأستاذ .. على فين ياأستاذ .. ؟ صاح فيه سائق التاكسى .. فانتبه .. بصعوبة راح يرتب الكلمات :

بسنت .. فيلا الممثلة المشهورة بسنت بحى الزهور . فتح باب السيارة ، دلف ثم جلس فى المقعد الخلفى ، حين رآه السائق فى المرآة . صرخ : النجم الكبير فارس مش معقول ! رد عليه الدوبلير بصوت خفيض : لو سمحت .. أرجوك .. بسرعة . لكن السائق قاطعه : لا مؤاخذة ياباشا ، العربية مش قد المقام !

بلع الدوبلير ريقه ، وبالولاعة الذهبية .. أشعل سيجارة أجنبية من العلبة التى أخذها من فارس ، ناول السائق سيجارة وقال فى صوت مرتعش :

— « التمساحة » معطلة . ثم أدار وجهه ونظر من خلال النافذة الزجاجية للسيارة .

● كانت أعمدة الإنارة وواجهات المحلات وبراويز الإعلانات وأفيشات الأفلام تسبح فى أضواء النيون الحمراء والخضراء والصفراء ، وكانت صورة فارس تحتل مكان الصدارة فى ثلاثة إعلانات لثلاثة أفلام تُعرض دفعة واحدة فى أكبر دور للسينما فى المدينة .

* أستاذ « فارس » وصلنا بالسلامة . أفاق على نداء السائق ، مد يده بورقة من فئة العشرة جنيهات ، فى أدب جم .. طلب منه السائق التوقيع على الورقة باسمه للذكرى ، وقع عليها نزل ، وقف أمام باب الفيلا ، ضغط على زر الجرس ، زقزقت عصافير الكناريا ، فُتح الباب ، انحنى الخادم أمامه ، سار بخطوات مترددة على مشاية حمراء غاصت فيها قدماه ، تلفت حواليه .. أربكته الأضواء والألوان المنعكسة من شرائح عديدة لمرايا مختلفة الأشكال ، ومثبتة فى السقف وعلى الجدران فى أماكن متقابلة وزوايا مختلفة ؛ لتعكس صوراً متعددة لا نهائية .. للستائر المخملية ، للثريات الضخمة والسجاد العجمى ، للفازات والتحف النادرة ، للتابلوهات الرائعة والمثبتة على جُدران مغطاة بقطيفة بارزة على هيئة نباتات وزهور وطيور وحيوانات مفترسة وأخرى أليفة . كانت كل مسامه قد تفتحت ؛ لتمتص عبير الورود مختلطاً بأرقى العطور الباريسية ، مصحوباً بدفقات آسرة لأنغام حالمة ، تتخللها ضحكات نسائية ناعمة .

تسلل إليه صوت نسائى يدلله : أهلا أبو الفوارس ؛ فانتبه ، وجد نفسه أمام الممثلة المشهورة بسنت وجهاً لوجه ، بعينيها الناريتين ، وعنقها العاجى وصدرها المرمرى المزدان بحبات اللؤلؤ . مدت يدها بالسلام ، احتوى يدها الطرية الدافئة بين يده ، وباليد الأخرى قدم لها الهدية ، أمالت له خدها الأيسر ، اقترب ، بشفتيه الجافتين .. تحسس خدها الأملس الوردى المعطر ، بصعوبة سحب شفتيه ، فتحت بسنت العلبة ، شهقت : معقول .. ! ميرسى ياروحى . ثم باغتته بقبلة خاطفة لم يفق منها إلا على تصفيق الحاضرين همس فى أذنها بعبارة التهنئة ، وطلب أن تأذن له فى الانصراف ، وقبل أن يشرح الأسباب .. سحبته من يده حتى وصلت به إلى منتصف دائرة الحاضرين ، ثم هتفت : سمع . هُس ، تصوروا ياجماعة .. ابو الفوارس عايز يحرمنا من أُنسه ويستأذن قبل البوفيه ثم اطلقت ضحكة مجلجلة ، اهتز لها قلبه بشدة تشابكت الأيدى وكونوا حلقة مغلقة حوله ، ورددوا فى صوت واحد : عايزين فارس .. عايزين فارس . سحبته بسنت من يده وتحركت ناحية البوفيه .

● كان البوفيه على هيئة مربع مفتوح ضلع ، تتصدره تورتة كبيرة ، بجوارها .. يتربع « أوزى » بالخلطة على الجانبين .. تتراص ديوك رومى مغلفة بالسلوفان ، وأطباق غريبة لم ير مثلها من قبل . هتف الجميع : هابى بيرث داى تويو ، هابى بيرث داى تو بسنت .. ثلاث مرات ، ثم نفخوا فى الشموع .. فانطفأت ، قامت بسنت بتقطيع التورتة وتوزيعها على البوفيه . لاحظت أنه ما يزال مرتبكاً ، أمسكت بطبق كبير ، راحت ترص شرائح من فخذ الأوزى مع صدر ديك رومى وقدمته له مع كأس من نبيذ أحمر فاخر ، اعتذر بأن معدته ليست على ما يرام . لكنها ألحّت عليه واستحلفته بمعزّتها

عنده ؛ فلم يجد بدأ من القبول ، كان طعم النبيذ حلواً ، فتح شهيته .. فالتهم ما فى الطبق فى دقائق .

قام المنتج السينمائى الكبير أبو السعد بتجهيز طبق من الجنبرى والأستاكوزا ثم قدمه للدوبلير مع الكأس الثانية ، وقال مازحاً : إديها فوسفور .. وعينك ما تشوف إلا النور ! .

قامت فاتنة الرقص الشرقى زمردة بتجهيز الطبق الثالث مع الكأس الثالثة .. لم يرفض . مع الكأس الرابعة .. راحت تتدفق موسيقى قصة حب ؛ فتتمايل معها الأجساد السكرى الهائمة فى بحر من الأضواء الخافتة المرتعشة فى نشوة غامرة . مع الكأس الخامسة . كانت موسيقى رجل وامرأة ، وكانت بسنت تتخاطفها الأذرع الأخطبوطية لتلتف حول خصرها وتعصره بشدة . مع الكأس السادسة .. كانت موسيقى الحياة .. للحياة ، تقدمت بسنت ناحيته فاردة ذراعيها ؛ فاحتضنها وهمّ بتقبيلها ، لكنها غمزت بعينها وهمست : اعقل يامجنون ! مع الكأس السابعة .. كانت رقصة « زمردة » على موسيقى أغنية فكرونى ، أحس بدوار خفيف واختناق ، فك البيبون وخلع سترة السموكن ووضعها على كرسى ، كان جسد زمردة العارى يتلوى متأوداً ، وكان الدوبلير يتمايل معه مردداً كلمات الأغنية ، ويصفق بكلتا يديه مع الإيقاع الراقص . عندئذ بدأ الناقد المصطفى العجوز صقر يترك مكانه ويقترب منه . بعد انتهاء الرقصة .. ظل الدوبلير يتمايل ويغنى ويصفق ويطلق عبارات الثناء على الراقصة ، صمت الجميع ، بينما اقترب منه الناقد العجوز أكثر ، تفحصه ثم بادره بالسؤال : أنت لست الممثل فارس ، صوتك .. ليس صوته ، حواجبك أثقل من حواجبه ، هذه الحسنة التى فى ذقنك .. ليست فى ذقنه ، أنت شخص آخر بالتأكيد ، من أنت ..

● حاول الدوبلير أن يتماسك ، أجال النظر فيهم حتى استقر على الناقد العجوز وقال فى نبرة حزينة :

ــ نعم .. انا لست هو ، انا ظله .. وإن كنت اشبهه إلى حد كبير ، هو النجم .. وأنا الدوبلير ، هو الشهرة .. وأنا النكرة ، حتى اللقطات الخطرة التى انفذها انا .. تُنسب اليه ، النجاح والحب والورود .. له ، الجروح والكدمات والكسور .. لىّ ، ومع ذلك يقول إننا وجهان لعملة واحدة . نعم أنا الدوبلير ولكى تتأكد . سأخلع قميصى هذا ، انظر .. هنا فى الكتف الايمن جرح .. ثمنه عشرون جنيهاً ، فى الجنب الأيسر ضلع مكسور .. الثمن سبعون جنيهاً ، تريد أكثر .. اذن سأخلع البنطلون ، ساقى اليسرى بها شرخ .. ثمنه أربعون جنيهاً ، فى الفخذ الايمن ثلاث غُرزْ .. قفزة من سور ارتفاعه ستة أمتار ، فى منتصف البطن .. سحجة من ارتطام بالأسفلت بسبب قفزة من سيارة مسرعة . ومع ذلك .. فأنا لاأكرهه ، وأتمنى له الشفاء ، لسبب بسيط جداً ، حياتى ومصيرى ومستقبلى مرتبط به استمراره . هو استمرارى انكساره انكسارى . لا تتعجب .. هذه هى الحقيقة . هل تعرف ما هى المشكلة التى كانت تؤرقه حين طلبنى ؟ .. إنه مريض ولا يريد أن يعرف أحد ، هو الذى اقترح علىّ الحضور بدلاً منه ، ومع ذلك لم يكن لديه وقت ليسمعنى،أرجو أن تغفروا لى ثرثرتى ، اعذرونى ، هذه أول مرة أشرب فيها .

وقبل أن تستدعى بسنت الخادم ، انحنى الدوبلير وراح يلملم ملابسه قطعة .. قطعة ، انسحب ببطء وتحرك ناحية الباب ، فتحه ، خرج . وكانت طرقعة الضحكات داخل الفيلا ، تعلو على صوت نهنهات الواهنة المتقطعة .

دمنهور : محمد محمد حافظ صالح

□□□



العجـــوز والمدينـــة

رضـــا البهـــات

مثل قلعة سحرية فى رداء من غبش كثيف معتم ، بـدت المدينة لقاصدها عبر هذا المطلع فى الفجر .. تلطخها هالات من ضوء مغبرّة البياض لمصابيح واهنة تتلامح فى ارتعـاش إذ تقاسى طيلة الليل بث نورها القليل .. وتتحمل المطر .

وإلى تحت يتحدر المطلع ـــ الذى هو أيضاً مهبط لأقدام آخر النهار ـــ ليصلها بتخوم سكنت إلى هيئة بيوت واضعة وأعشاش هجعى بدورهـا فى هذه السـاعة من فجـر شتائى لا يتسمع المرء فيه صوتاً سوى أزيز الليل المخبوء الغامض . وسريعاً يشقه صفير متقطع لقطار الصبح ، يصبدى كزغرودة آتية من البعيد . حنيئذٍ يجوز للعين أن تلتقط عربة يد يجرها أحدهم يجهدان فى ارتقاء المطلع . أو تلمح أشباحاً مدثورة إلى آذانها والأنوف . تنقل القدم ثقيلاً أو تنزعها من الوحل اللزج نزعاً يفوت فيه فردة حذاء ، تجلله بضع زفرات من بخر أبيض فى دفعة أو اثنتين من أصوات الكحة والتمخط .

أتعرف هذين العمـودين كثيفى التماسـك كما سـورتين بيضاوين يطلقهما منخارا حصان عجوز يجتهد مع عربة مثقلة بالأقفاص والأشولة . قبض الطين عجليتها فانغرزتـا شمخ الحصان بعمودى البخار لأعلى وشدَّ قوائمـه .. إنما تـأبت العربة وطقطقت ألواحها . فعاد يشد صدره ويحمحم ضارباً بساقيه الخلفيتين فى دبدبة عصبية سريعة . وصاحبه العجوز فم كفله عنيفاً بيده . همَّ الحصان بجسـده كله ، وحـرك الناحيتين فى توتر زائد حتى أوشكت العربة ..هه ..

إنما زاد إحدى العجلـتين مغرزاً أمال معه العربة ميلة كادت تسقط حملها .. فانهال العجوز بكفه على جانبى وجه الحصان الذى انتفض جسده ضارباً فى الطـين بحوافـره وهو يحمم مكرراً المحاولة .

هب .. هب .. هب .. انطلق العجوز صائحاً ، وعلت طقطقة تكسر مفاصل . فيما خطف الرجل جلبابه إلى فمه ، وخف إلى الخلف جنب المرأة صحبته ينشبان أقدامـاً أربعة فى كثيف الوحل ويزقان بعزم اثنين .

ـــ بيدك معنا والله

صرنا ستاً من الأذرع ومثلها من الأقدام المرشوقة . ندفع فنحركها قليلاً ويئن صرير عجلاتها المكتوم بثقـل الحمول ، حتى دورناها نصف عجلة . هه .. هه .. وما كدنا حتى ارتدت بقوة إلى ذات المغرز .

انضم إلينا عابر ضخم البنية فأمّلنا خيراً . صرنـا ستة سواعد وكتفاً تخفض لتعلق عليها عريش العربة هه هه هه ، إنما .. لا فائدة . صرَّ العجوز وجهـه وهمّ ليحمل عـلى خطم الحصان بقبضته لولا أنه لا حمحمة ولا صهيل . إنما خوار موجوع ونخير وقوائم سايبة ، وعينان مرتخيتان وفم عن آخره مفتوح فاض بغرغرة لاهثة مكابدة .

لبث العجوز يدلك صدغى الحصان ورقبته ويمسد ويربت ويرمقه بعينى رجاء . ثم جثا ليدلك قـائمتيه ، وبـين الحين

والحين يرفع وجهه من جثوته إلى العينين المجهدتين فيجيء خفيضاً ممتلئاً ضـراعة صـامتة . خلتـه تخاطبـاً يفهمانـه وحدهما . بل فعلاً راح يحادثه بصوت مخنوق شرقان لايبين ارتعش الحصان بنفضة فائقة ، مطلقـاً حمحمة محشـرجة أتبعها بأخرى رائقة ضارباً بقوائمه الأربعة مشرعـاً رأسه وأعمدة منخارية البيضاء من جديد باتجاه الأعـلى . وكانت تبينتْ المدينة بهيئة أبراجهـا والعمائـر وزجزاج الأسفلت . وانجلت جهمة الغبش المعتمة إلى غلالة من ضبـاب زجاجي هش .

هممنا فى عزمة واحدة بصدورنا والأيدى ندفـع ونزق . هب هب .. هووب هب ، هتف العجوز وهو منحن يفرق الطين بيـديه عنـد زاويتى العجلتين المخلخلتـين . ويدفـع فيهمـا بحجرين .. ويدفع محتلاً كل قيد أنمله تنقلعها العجلتـان . هب .. .هب .

● نهاية بديلة :

صرنا ستاً من الأذرع وكتفاً لحيمة تخفض لتعلق عليها عريش العربة فيسهل دفعها هه هه هه إنما لا فائدة .. وفى قفزة واحدة كان العجوز أمام الحصان وعلى وجهه تكشيرة غاضبة متحـدية . وانـدفع يهـوى على خطمـه بيديـه لطماً عشوائياً . بل ويشب لفوق ليصوب لكماته إلى الوجه الهارب عبثاً .. فقد سدّت عليه مهاربه القبضة الملتاثة . وبقى للجسد المقيد إلى العربة أن ينتفض فى موضعه متوتراً ، أو تندفـع مؤخرته لأعلى ضمن رفسات عاجزة . هدأ العجوز المنهك .. وكف كل شىء سوى غمغمة شاتمة وبصقة يصوبها كل حين إلى الوجه الساكن فى أسى .

عدنا نزق . حمحم الحصان بزفرات مشروخة خنّاء . حاول أن يهم بصدره لأعلى .. حاول ، وأن يجأر ضارباً قوائمه فى غير ما توافق . بعد قليل .. ودونما حماس ، توقف كل شىء .

سكن الحصـان .. سكن منهوكـاً مدلى الـرقبة . خـذلته عافيته فنخ . فزع العجوز إليه والمرأة فى إثره تولول . فإذا هو إلى ذراع العربة يميل لاحمحمة أو صهيل إنما خوار موجوع ونخير ومنخاران يجهدان فى اجتلاب أنفاس موهنـة وعينان كسيرتان منطفئتان شمخة ذاهبة وفم عن آخره مفتوح ملاته وفاضت غرغرة دامية مكابدة .

أسرع العجوز بفك رباطه من العربة . فلبث الجسد على وقفته للحظة كتمثال مائل هوى بعدها دفعة واحدة مرتطماً فى الوحل ، وآيلاً إلى رقدة ساكنة ، فيما سالت على جوانب فمه رغاوى دامية . وبدأ بخر أنفـاسه القليـل يرق .. ويـرق .. ويتلاشى إلى بدد .

اندفع العجوز الذاهل يرفـع الخطم ويحدق فيـه بعينين فيهما عتب كسير ثم ليدعه يسقط من بين يديـه وفجأة جن العجوز فانفجر بكل ما نخر فى روحه من مرار يرفع الرأس من الوحل ويرطمه ثانية فيه بقوة ، يرفعه ويرديه الطين .. يعليه ويرده وهو يرطن بكلمات غامضة متداخلة نخر حوافها حب يائس إلى أن أنهكه الفعل . فقعد إلى جوار الوجه المسلم إلى رقدته فى الطين دون حراك مجهشاً بالبكاء دفعة واحدة ، بينما كف سيل الرغاوى من جانب الفم المفتـوح وإن ظلت خيوط دامية بين الأسنان والوحل .. وحل المطلع .

● نهاية ملائمة .

صرنا ستة أقدام مرشوقة ، ومثلها من أذرع تتبارى فى إظهـار أقصى ما فيهـا من قوة . وكتف لحيمـة رفعت عليها عريش العربة بيسر . ولما كان الجواد بعد فتياً ، فقد اشتد جسده كله وتوثب لعزمة نافضة يجللها صهيل مضى ممتلىء . وقد قبض شفتيه كاشفاً عن صفى أسنان قوية منتظمة . من فوقهما تنابعت أعمدة متتالية من بخر أنفاسه أبيض ملفوفاً ومتماسكاً إلى السماء ... إلى الأعلى وقـد كشفت له طبقـات الضبـاب المعتمة غـلالة رائقـة من ضباب الضحى الأزرق الشفاف وبدت له المدينة العالية كبيرة غامضة كـالتوهـة فى انفضاح أبراجها وعمائرها الشاهقة مـرصوصـة إلى جوار لا التصـاقاً . فـأطلق الحصان زفـرات قويـة وتطوحت إلى الجانبين دغلة عُرفه الناعمة فى بهاء وعنفـوان . وأعمل كـل عافية قوائمه المشدودة فى تحدٍ هاماً بكـل جسده . وإن هى إلا همة واحدة حتى نهضت العربة بحملها الثقيل ليدرج بها على المطلع فى يسر وتحرر ؛ إلى أن بلغ اتصال المطلع الموحل بشـريط الأسفلت النظيف فى بلل . حينئـذٍ .. عنَّ للسبقـان القوية الانطلاق سبق الريح .

وسهلت على العجلات المجاوبة وكأن العربة بلا أثقال وبلا شخصين يتربعان فى مقدمها بيد أحدهما مقود رخو لا حاجة إليه . إذ اندفع الجواد المشوق يركض .. ويركض فى خفة طائشة فرحاً بـالمدى الخـالى ، ومأخـوذاً بنعومـة الأسفلت المغسول الصقيل .. رامحاً فى فتوة بين الشمس التى وقفتها فى القصاد البعيد ، وبـين ضحكات العجـوز خلفه وصـرخات ضاحكة للمرأة البدينة القابضة على ذراع العجوز احتماءً .

تميل عليه ويميل عليها ويقعان ويعتدلان ممسكين ببعضهما مرة وبالأقفاص وراءهما مرة . تجلجل ضحكاتهما فى صراخ عابث مرح ، كطفلين فى أرجوحة .

أما الحصان الأرعن فبدا أنه يستمد من صراخهما العابث العافية . فيشرع غرته أكثر ثباتاً ويخفضها أكثر بهاءً ، فتخفض .. وتعلو . تخفض وتعلو فى توافق مع وثباته الرشيقة ، ومع دقات منتظمة لنزول حافرين وطلوع آخرين بمجرد أن يلامسا الأسفلت .. نزقاً .. خفيفاً .. مستطيباً نسمات الصبح الباردة المرذذة . فائتاً فى الأمام أبداً أعمدة منخاريه قبل أن تتلاشى ليفوت غيرها ، مشفوعاً بشمخة ذيله الثقيل . غير أن زلقة حافر .. زلقة واحدة لم تخطر بهذا الرأس الفتى الطائش الذى أسكرته فتوته وسحر المدينة .

المنصورة : رضا عطية البهات





الفكــــرة

سـعيد عـبد الفتــاح

عندما بزغت الفكرة فى رأس أحدهم . تداولوها فى فرح ، وغشيتهم المتعة المشوبة بقلق ، فامتـزجت داخلهم الرغبـة المحاطة بسيـاج من الخوف . لكنهم لم يستطيعـوا مقاومـة سحرها وعـذوبتها . نشـروا أبصارهم عـلى بدايـة الطريق المنحدر لمدخل القرية . فترة وقدة الظهيرة .

الـدّور محدد ومعلـوم : انتظار الخـواجة ، عـائـدا من عمله ،هدفُ هُمْ شديدو الإصـرار عليه . شملهم إحسـاس مفعم بالحيوية والحبور لحظة ظهوره .. بدأت أعينهم تتراقص تجـاهه ، تتـرصد خطـواته القـادمة نحـوهم ، تأكـدوا من سحنتـه ، فتدفقـوا وراءه منغمسين فى سـرور وانتعـاش ؛ بـإيقاعـات رتيبة ، وأكف ملتهبـة ، وصوت يكـاد يتوحـد : ياعزيز . ياعزيز . كُبَّة تاخـد الانجليز . يـردّدونها مـرات ، ومرات . مثيرين خلفهم غبار الطريق .

استبد به الغضب ، لكنه كره أن يبلغ به حد السباب . نظر إليهم مبتسما فى تبرم . هزّ رأسه ، ودفع يده اليمنى بجريدة مطوية كان يظلل بها رأسه .

قال :

— يأولاد ال ..... الذى يحب أبويه ينصرف إلى بيته .

ثم استدار صامتا بوجه لا بشاشة فيه .. لم يتريثوا لحظة كلامه . لكن أحدهم توقف فجأة ، فتعرقل بعضهم وانكفأ ، ثم نهضوا يتابعـون الجرى فى حمـاس . متلذّذين بمـا حدث ، وإحســاس غـامض فى صــدورهم ، يـدفعهم وراءه ، وهم يرددون : ياعزيز . ياعزيز .

كانوا أكثر فرحا واغتباطا من ذى قبل . شق عليه أن يسير داخل القرية ؛ يلاحقه بضعة أولاد ، يزفّونه كلما رأوه حتى يصل إلى البيت . فتوقف للحظة رأى فيها : أن يسب أهلهم ، ويضرب فيهم ، لكنه أدرك على الفور عبثهم بوقاره . فتحرك صامتا .. كيف يتركون هذه الغرائز الطائشة تعبث إلى هذا الحد ؟. أولاد منعدمو التربيـة والأخلاق .. مـا هذا الـذى يقولونه ؟ .. أين أنا والإنجليز ؟ .. عمر مديد انقضى ! كـل العلاقة أن اسمى عزيز .. هذا كل ما فى الأمر .. هل أتركهم هكذا ؟

مضى شـارد اللب ، والأولاد وراءه يصيحون فى صخب ، ويثيرون بأقدامهم عاصفة من الأتربة ، وهرجا شديدا . دفع بعض أهالى القرية إلى النظر إليه كلما مر ؛ يرسلون ضحكاتهم العالية ، ويخفونها من وجهه : الذى يستجديهم أن يدفعوا أولادهم عنه .

اهتزت صورته أمام عينيه ، وبرز الدم إلى وجهه : لابد أن أحدكم شاركهم ، أو دفعهم لما يقولون ... ألهذا الحد تكرمون الغريب عندكم ؟

كانت عيناه تزدادان احمرارا وجحوظا ، لكنه اتجه لمدخل البيت ، يصفقه بشدة فى وجوههم ، فانتزع سرورهم خـوف دفين ، وفراغ قلق ، خبا معه طغيان الرغبة الجامحة للّعب .

* * *

.... فرحوا كثيرا بوقوف الخواجـة بينهم ، وتعجبوا أن يطلب منهم : أن يصيحـوا بأعـلى أصواتهم .. يـاعزيـز .. ياعزيز .. ! وهو يوزع عليهم كميات كبيرة من الشيكولاته ، والبونبون ؛ مكافأة لمن يرفع صوته أكثر .

تهافتوا عليه ، وتكالبوا . يرفعـون أصواتهم بـالهتاف ، يدقون بأيديهم أكثر فأكثر ، كلما ازداد نثر الشيكولاتة على الرؤوس . اغتبطوا بما يفعل إلى حد كبير ، وهو يشيع فيهم إحساسه بالفرح والسعادة لما يفعلون .

راحوا يضاعفون التهاب الأكف بالتصفيق الحاد ، المتّسق ونغمات الصوت . وعندما تكلّ الأيدى ، أو تكفّ الأصوات ، يستزيدهم ، رهو يغمرهم فى سخاء لا ستجابتهم ، فيتبارون بتنغيمها وتحسين إيقاعها .

لا يـدرون كم من الوقت مضى . لكنهم أحسـوا بسعـادة غامرة ، وقد تهادت أصواتهم تردد الهتاف فى نغم .

* * *

كانوا متوجسين من عـدم حضوره ، شملهم قلق عنـدما تأخر عن مـوعده . لكن سـرعان مـا تبدد القلق ، وانطلقت عيونهم ترمق مجيئه فى فرح متوهج .. راقبوه عن كثب . رفع أحدهم رأسه متنهدا ، وهو يحرك لسانه على شفتيه . انتظر إشارة البدء منه ، وحين دخل الخواجة دائرتهم . هتف فيهم كقائد موسيقى :

ــ هيا

فانطلقت أصواتهم تهتف فى حب لم يعهدوه :

ــ ياعزيز .. ياعزيز .. كبّة تاخد الانجليز .

ظلّوا هكذا يردّدون ، وعند أوغل بهم سيراً . إلى مـدخل القـرية ، انخفضت أصـواتهم شيئا . فشيئـا . ثم توقفـوا يتساءلون عن أكياس الشيكولاتـة التى يحملها لهم .. وهم يتبادلون النظرات الهامسة ، المعاندة . فى اللحظة التى تركزت فيها أعينهم على يديه الخاليتين .

القاهرة : سعيد عبد الفتاح

□ □ □



بكاء الدمى

سناء محمد فرج

كان يتطلع الى الطريق من خلال زجاج النافذة المغلق ، عاقدا ذراعيه على صدره ..لم يلتفت إليها وهو يسمع من حين لآخر وقع خطواتها فى الردهة ، وهى تقترب من الحجرة ثم تبتعد . حينما شعر بالسكون نظر خلفه فرآها واقفة عند باب الحجرة ترقبه وبيدها دمية صغيرة تضغطها على صدرها .

اقتربت منه وربتت على كتفه برأس الدمية .

قالت : هل ترغب فى طبق حساء ؟ إنه جاهز .

قال لها وهو ما زال يتطلع إلى الخارج

ـ لا أريد .

ـ إنه ساخن وسيعجبك .

قال وهو يلتفت إليها ناظرا فى عينيها

ـ أعتقد أن طعمه لاذع كالمعتاد .

ـ تذوقه أولا ..

ـ إنه لاذع ، أنت تغرقين أطعمتك بالملح كعادتك دائما .

ـ لم أفعل هذه المرة .

ـ إذن فدموعك المالحة هى التى تساقطت فى وعاء الحساء !

إن مذاق الطعام يتغير عندما ينقل إلى أوعية غير التى صنع فيها . رشف الملعقة الأولى ، انكمشت تقاطيع وجهه ، انتظر قليلا ثم رشف الملعقة الثانية . مال برأسه على الطبق الساخن . حملقت فى وجهه وهى تحاول أن تتذكر متى تذوقت هذا الوجه لأول مرة،أى طعم له كان فى بدايته ، إنها تتذكر الأشياء بطعمها ، كل شىء له طعم ومذاق خاص ، الوجه ، العين ، كل ما يقع عليه بصرها ، تتأمل وجهه وعينيه المستغرقتين فى صمت ممض ، تتنحنح وتحرك الأوانى بصوت مسموع ، تبدو على شفتيه بداية انقباضة ، ينظر خلف رأسها ، يتجاوزها ، تتلوى شفتاه وتضيقان ، ينطلق منهما الهواء فى تأفف وضيق .

ـ ما هذا الطعم ؟

لاترد عليه .

ـ إنه طعم دموعك التى لا تتوقف !

تنظر إليه فى هدوء متحفز ، هذا الكلام موجه إليها ، إن زوجها يعنى به شيئاً يخصها بلا شك . ترك الملعقة وأزاح الطبق بعيدا رفع عينيه إليها برهة ثم نهض وعاود النظر من النافذة .

ـ ليتها تمطر ..

من النافذة تابع الرجل الذى طارت قبعته من فوق رأسه وأخذ يجرى وراءها ، ثم تابع طفلة بيضاء كانت تتسلق الأحجار المتراكمة فى الممر الضيق فتنزلق قدماها ، لكنها تتماسك وتصعد إلى أن تجلس فوق هضبة الأحجار وتفك أشرطة شعرها وتبقى فى انتظار طويل .

أحست أنه ينظر إليها ويتابعها رغم أن وجهه متجه إلى الخارج . اقتربت منه مترددة لكنها تراجعت إلى الخلف . أحست أنها لا تستطيع أن تنطق كلمة ، كلمة واحدة يتقبلها .

تقترب خطوة وتتراجع خطوة ، وهو ثابت فى مكانه ، ينظر خلال زجاج النافذة إلى بعيد ، يبدو وهو ينقل بصره من الأفق البعيد إلى الطريق أسفل البيت وكأنه منفصل تماما عما حوله ، منفصل عنها وعن محتويات الحجرة ، ودت لو تشاركه أحاسيسه ذات المذاق الخاص . لا تستطيع أن تسأله الآن ، عليها أن تنتظر وتواصل حركتها خلفه ، لعله يلتفت إليها ويحدثها إنه يفعل ذلك أحيانا ، تجذب الدمية إلى صدرها .

بدت المدينة العتيقة وسورها القديم يلتف حولها على امتداد الرمال الناعمة .. الأشجار العالية ، والقباب ، وأسطح البيوت ، وتوهج أضواء الشمس فوق البيت العريق .

بوابات المدينة مفتوحة ، والأطفال يلهون ، يلتفون حول الشجرة الكبيرة فى مدخل البيت ، يصنعون بأياديهم دائرة واسعة حول الشجرة ، يدورون حولها فى رشاقة وخفة وهم يرددون انشودة جميلة : فتحى ياوردة ... غمضى ياشجرة .. هنا قصر وقطوف .. هنا فرح وضيوف .. هنا شجر وزيتون .. هنا طير وغصون .. فتحى ياشمس .. هنا فارس وخيول هنا شعر مجدول ....

تتمايل الأذرع والوجوه الصغيرة الجميلة فى الظلال الناعمة وتنتهى الأنشودة وينطلق الأطفال من كل البوابات ، وتبقى هى الطفلة التى يأتى إليها الأطفال يطلبون عطفها وحبها . تلاعبهم لعبة الأم الكبيرة فتجلس تحت الشجرة وتأمرهم بالذهاب بعيدا والاختفاء حتى تأمرهم بالعودة من خلال بوابات المدينة .. فيختفى الجميع وتسكت أصواتهم للحظات ينطلق بعدها صوت الأم الكبيرة يأمرهم بالعودة بأسرع ما يمكن فتستقبلهم بالترتيب وتعلن أسماءهم واحدا وراء الآخر فى بهجة وفرح . تجمعهم تحت ظل الشجرة وتطلب من كل واحد منهم أن يأتيها بطائر مختلف له القدرة على التحليق . يتفرق الأطفال من جديد ، ويختفون وراء بوابات المدينة ، وتشغل هى نفسها لحين عودتهم التى قد تطول ، فتأخذ سلتها وتروح تجمع حبات الزيتون ثم تعود إلى الشجرة وتتذوق طعم الزيتون وعيناها تومضان تحت ظلال الشجرة والسماء الرطبة وتغيب الشمس لكن توهجها يبقى فى سماء المدينة العتيقة ، وبعد وقت تسمع الجلبة التى تسبق عودة الأطفال ، إذن فقد عادوا ومعهم طيورهم . عرضوا طيورهم عليها . تقدم الطفل الأول وفى يده عصفور صغير ، والثانى يقبض على فرخ نسر ، والثالث يداعب ببغاء ، والرابع يحمل هدهدا زاهى الألوان .. ويقبل طفل صغير من بعيد هو آخرهم ويعطى الأم الكبيرة طائره قائلا لها وهذا هو الوطواط جئت به من الظلام . وكانت هى تمسك كل طائر برقة بين أصابعها ، تمسح على ريشه ثم تطلقه ، وعندما أمسكت الوطواط وجدته ميتا .. نظرت إلى الطفل الذى أتى به فمال الطفل برأسه خجلا ، لكنه نظر فى عينيها وهمس لها بشىء ما ، قالت له خذه وألق به خارج بوابات المدينة .. وتنتفح النافذة الواسعة فى البيت العتيق وتطل رأس الأم تناديهم فيمشون إليها تملؤهم الغبطة .

ما زال واقفا بالقرب من النافذة يتطلع إلى الطريق خلال الزجاج الشفاف . أمسكت بالدمية وهى تتنهد ، سارت عارية القدمين فوق سطح البلاط البارد ، اقتربت منه فى صمت .

ـــ هل سمعت نشرة الأخبار ؟

أدارت مفتاح الراديو ، تلاحقت الموجات مصحوبة بصفير متقطع ، أخذت تعبث فى مؤشر الراديو وهو لا يلتفت إليها ، كان يتحسس شعره ويدعك أرنبة أنفه ، عيناه محملقتان هناك . سمعت صوتا غريبا يأتيها من الراديو ، تنبهت لعله يكون صوته هو ، لكنه كان صامتا ، فهو هناك والصوت يقترب من حلم بعيد .

الأشياء يصبح لها طعم آخر بعد أن تذوب ، هذا ما قالته فى نفسها وتردده من حين لآخر . أحست ببرودة ورعدة قبضت على الدمية بأصابع مرتخية ، ورأته يتكىء على الكرسى الكبير ورأسه لا يستدير إليها . تنتظر أن يلتفت إليها ، أن يشعر بوجودها .

ـــ منذ كنت وأنا أحبك .. لماذا لا تقول لى أحبك ؟

هز كتفيه بدون صوت . خرجت من الباب واستدارت تنظر إليه فى شرود . سمعت صوت بكاء ينبعث من الراديو ، تحمل الراديو إلى داخل الحجرة ، فى الصوت بحة ونبرة مرتجفة لعله يلتفت ، التفت .

ـــ لماذا لا تجلس معى وتحدثنى . ؟

ـــ تكفيك الدمية .

ـــ أتعجبك ؟

ـــ إنها تشبهك

ـــ تستطيع أن تحضر لى واحدة أخرى تشبهك .

ـــ كيف ؟

ـــ اقترب منى ، حاول .

ـــ لا أستطيع .

ـــ ماذا قال لك الطبيب ؟

تتبدل ملامح وجهه الملتهب ، يلتفت بعيدا . تضرب بالدمية على مفاتيح الراديو ، يضعف الصوت وتتحشرج الموجات البعيدة .. ودت لو سحبت سؤالها الأخير . يتظاهر بأنه لم يسمع ، لكنه هناك وقد سمع ما قالته . من خلال الزجاج رأى

الرجل ذا الجلباب وهو يدفع بالأرجوحة ويقف بجانب الشارع ، يمتطى الأطفال الأحصنة وتدور الأرجوحة بهم وأيادى الاطفال الصغيرة تقبض على الأسلاك الحديدية الرفيعة ليحموا أنفسهم من السقوط . تدور رؤوس الأطفال تحت مظلة الأرجوحة والرجل يتكىء على عصاه يراقب حركة الأطفال فوق الأحصنة

ادرات مفتاح الراديو « الطفل فى المغارة وأمه مريم وجهان يبكيان » ارتعشت وأرهفت السمع « يا مدينة السلام صلى » فكرت أن تنهض لتتوضأ وتصلى ، تراءت لها حبات التمر الرطبة تتساقط ، لماذا لا تذهب إلى النخلة وتهزها ؟ دفعها عنه ، تذكرت أنها هوت فى البركة وتعلقت بسيقان النباتات التى تنمو على حافة البركة ، رآها طفل كان يبحث عن الزنابير الخضراء ، مد يده إليها وأخرجها بذراعه الصغيرة ، يلوح أمام عينيها وجه الطفل ، الآن هى لا تنسى ، لماذا لا تحكى له ما تتذكره وما تراه حتى تبعده عن النافذة ويخرجان من صمتهما . انصت إلىّ ، أريد أن أحكى لك ذكرياتى القديمة ، أحلامى سأحدثك عن المدينة العريقة والبيت العتيق ، لم يعد هناك وقت نهدره فى الصمت ، لن أسألك عن شىء . يتابع طفلا تعثر وهو يحاول أن يمتطى الحصان ، حمله الرجل ذو الجلباب وأركبه فوق الحصان ودارت الأرجوحة . عادت إلى صمتها وهى تردد بين شفتيها الطفل فى المغارة وأمه مريم وجهان يبكيان .. ياقدس يا مدينة السلام ، صلى أى غياب هذا ؟ لماذا لا يسمع ؟ صرخت ، هيا نذهب إلى هناك قبل أن نفقد كل شىء ، صراخها نوع من الصمت وبدت لها المسافة التى تفصلها عنه طويلة طويلة ، تتأمل ، رأسا منحوتا وعينين جاحظتين تائهتين فى الأفق ، نظرت فى الحجرة ، الملابس ملقاة على الأرض ، أبواب الدولاب مفتوحة تكشف عن رفوف فارغة وشماعات مائلة بلا قمصان ولا سراويل ، لم يبق إلا أن تسقط هذه الشماعات والكوميدينو المنحرف عن موضعه وعلى حافته صورة ممزقة وكوب مقلوب ، السجادة بهتت ألوانها وتلوت شراشفها ، فوق السرير تبعثرت كل الدمى الجميلة التى كانت تحتفظ بها ، وتمثال رأس اخناتون مدفوس بينها ، قوة خفية تمنعها من البكاء والحزن يفتت قلبها ، تتذوق طعم الملح على شفتيها وتزدرد قلبها . تمسك إحدى الدمى وترفعها فينقلب تمثال اخناتون على ظهره ، أخذت تجمع الدمى المبعثرة ، ترى فيها وجوها عرفتها وألفتها . رصتها حولها وتطلعت إلى عيونها ، كانت الدمى تبكى .

رأى الأطفال وهم يهبطون من فوق الأحصنة ، والرجل يتحرك راحلا بأرجوحته حتى اختفى . اقتربت منه حتى شعرت بأنفاسه الحارة تتصاعد ، أرادت أن تحوطه بذراعيها لكنها تراجعت إلى الخلف ، سمعت صراخا ينبعث من بين ساقيها ، انحنت وأمسكت بدمية كانت تتشبث بها، أحاطتها بذراعيها فى حنان بالغ ومشت بها خارج الحجرة *

السويس : سناء محمد فرج

□□□



من الخارج برزت عصاه قبل أن يدخل الفصل ، خبط بها على الباب خبطتين فأسرع كل واحد منا إلى مكانه ، التزمنا جميعا بالسكوت ، مدرس الإملاء .. يبدو نحيفا مثل أبى ، وله زعقة تحرك الأدراج .. قال : جلوس .

كنت فى مقعدى أرتجف ، غير قادر على الامساك بالحقيبة البلاستيك .

- أخرجوا الكراسات .

كان أبى قد صنع بالحقيبة فاصلاً من البلاستيك ، فأصبح للكراسات والكتب ناحية وناحية للقمة تدسها أمى فتتفتت من شدة جفافها كما أزعم ، أو من شقاوتى كما تزعم أمى . أدخلت يدى فى الناحية المستندة إلى بطنى ، ارتعشت أصابعى ، قلبت الحقيبة ، ونظرت ناحية السبورة . كان الأستاذ يكتب التاريخ الهجرى على اليمين والميلادى على اليسار ، وفى المنتصف الأعلى من السبورة كتب : رحلة إلى الأقصر . يدى ما تزال تبحث ، أخرجت المسطرة الخشبية ولاحت لى الأيام الماضية سوداء . طلب الأستاذ ممن لا يملك كراسة أن يخرج إلى السبورة ، سبعة وقفنا ، الصباح بارد والعصا قوية والويل لمن يسحب يديه وهو يُضرب ! ستلف العصا حول ظهره فيتلوى .

- أمى أريد كراسة .
- كل يوم كراسة ؟ ألم نشتر كراسة منذ أسبوع ؟
- كانت للحساب .
- والتى قبلها ؟ .
- كانت للعلوم . وأريد كراسة للإملاء .
- انتظر حتى يحضر أبوك .

يزعق أبى ، يلعن المدارس ، ثم يقول وهو خارج للغيط : انتظر حتى يحلها الحلال . وطلب الأستاذ ممن لا يملك كراسة أن يخرج إلى السبورة - كنا أربعة ، وكانت حصة الضرب قد زادت ، بكيت ، بل كرهت الأستاذ وكرهت البقال الذى أعطى لأمى الشاى ولم يعطها كراسة . قال لها : ليس عندى كراسات ، ألحت عليه أمى فقال لها : قلت لك ليس عندى .. من يسمعك يظن أنك دفعت ثمن الشاى ! حكت أمى لأبى ما حدث وسمعتها فبكيت وأردفت أمى لأبى :

- إما أن تحضر له كراسة أو تقعده بالبيت .

ومنذ يومين كنا ثلاثة . اقسمنا للاستاذ أن نحضرها فى الغد فسامحنا غير أننا لما فارقنا السبورة إلى مقاعدنا ضربنا على ظهورنا ولطمنى بيده .

البارحة أشبعنى ضرباً ، كنت وحدى الذى لم أحضرها . ليلة امس احضر أبى الكراسة وقبلته ، وشرعت فى نقل الدروس الفائتة . فى تلك الليلة كان أبى يملك نقوداً كثيرة . أعطى البقال حقه ولم يعد يصرخ فى أمى ،! وفضلاً عن الكراسة أعطانى مصروفى . وجرت إلى أمى وأنا أصرخ فى

الفراش . قالت : ما بك ؟ قلت : كنت أحلم يا أمى وليس لدى كراسة، مسحت دموعى بطرف ثوبها وبكت وقالت سنحضرها عصر اليوم ، وبكت مرة ثانية وقبلتنى وقالت على غير أذان : افرجها يا رب !

السماء كانت غائمة صباح اليوم ، طلبت من الله أن تمطر فيصير الطريق الزراعى وحلاً ولا تسير عليه دابة ولا أتوبيس ولا يأتى الأستاذ . بل يموت . أريد له أن يموت حتى لا يضربنى فى ذلك الصباح البارد على أصابعى .. ما أمطرت السماء ولا مات الأستاذ ، لكنه لم يطلب خروجى للسبورة ، ربما لم يتذكر بعد ، ها هو يُملى على زملائى ،! وها هم قد كتبوا نصف الموضوع ، رأسى منحن وراء الدرج ،! لم يرنى لكن قلبى كان يرجف من هذا الولد الجالس بجانبى ،! كل دقيقة يهمس فى أذنى :

سأقول .. سأقول !همست أرجوه فسكت . جمع الأستاذ الكراسات وصرخ ففزعت قال : بقيت واحدة . انكمشت ، أحسست أننى أختنق وارتعشت أصابعى ، وحين اشار الأولاد نحوى ، انفجرت فى البكاء وقلت : أنا يا أستاذ .

طلب منى أن اخرج إلى السبورة ، شعرت أننى سأموت ، سيتضاعف الجزاء ، هو لا يرحم أو يعلق لافتة على ظهرى كتب عليها : بليد الفصل ، ويزفنى الأولاد . صرخ الأستاذ : أسرع وقال ليس منى فائدة . ثم زعق وطلب أن أمسك بأصبع الطباشير فأسرعت فى ذلك ، أملى على الأستاذ ، كتبت ، انتهى عند معبد الكرنك وقال بهدوء : تعال . العصا فوق دفتره .. تقدمت إليه بخوف قال : خطك جميل .. ما اسمك ؟ قلت : زكريا . ولم لا تحضر كراسة يازكريا ، لم أرد . انفجرت فى البكاء ، رمق سروالى وشد ناحية منه إلى أعلى فصارت بمستوى الأخرى ،! وضم بيده مكان الأزرار المقطوعة من مريلتى ثم ربت على كتفى وقال للتلاميذ : زكريا خطه جميل وله هدية عندى : سأمنحه كراسة للاملاء .. ففرحت والدموع ما تزال تبلل وجهى . مسح الأستاذ دموعى وطلب أن يصفق لى الأولاد .

المحلة ـ سامول : فريد محمد معوض

□ □ □



هديل العزلة

طارق الطيب

عزلة فرضتها على نفسى عمداً . سمحت حالتى المادية الميسورة بالسكن فى هذا الحى الهادىء ، البعيد عن مركز المدينة ، فى شقة واسعة بأعلى طابق من مبنى حديث . أشهد من أعلى جمال المدينة ، واستمتع بهدوء وحدتى ، حين يأتى المساء وتلبس المدينة ثوب السهرة ، ويغوص الهدوء فى سكون خاشع ، تنقطع صلتى بالعالم نهائياً . أطفىء الأنوار ، وأتحد مع رهبة الظلام فى صلاة عشق حزينة .

فى الصباح أقف خلف زجاج غرفة المعيشة المانع للضوضاء ، أشهد سكون الساكن ، وأتبع حركة المتحرك . أتحد مع الطبيعة بطريقتى . أقرؤها من خلف الزجاج ، ولا أسمح لأُذُنى بالتصنت حتى لا أفسد ما يدور فى مخيلتى من حوارات أختلقها واركّبها كيفما شئت لمن وما أرى .

الجو يتقلب ، والحرارة تشتد أحياناً ، ولا مناص من فتح النافذة فى بعض الأحيان لتغيير الهواء الحار ببعض النسمات المنعشة لكن يبدو لى العالم مختلفاً ، يفرض وجوده على عزلتى ، وتغلب حاسة السمع على بقية الحواس ، تجبرنى على

الأنصات ؛ فأسمع شقشقة وحفيفاً ونباحاً ، وضجيجاً لمحركات عربات لا أراها .. .. وتتكرر الحكاية كل يوم ، وتتكرر الأصوات ؛ فتفسد صفاء عزلتى ، وحين اغلق نافذتى ، انظف غرفة المعيشة جيداً من غبار الخارج ، أعيد اللمعة المثيرة لأرضية الحجرة الخشبية كما كانت . آتى بالدهان واقضى وقتاً طويلاً ألمّع الأرضية ؛ رغم أنها لم تتأثر كثيراً من فتح النافذة ، إلا أن إحساساً دائماً يسيطر على بأنها قد تغيرت ولابد من إعادتها كما كانت .

فتحت يوماً النافذة للتهوية ، وبالطبع اجبرت على الإنصات . ثمّ تغيير ما قد حدث . صوت جديد طغى على مجموعة الأصوات التى اسمعها .. .. كان هديلاً واضحاً . أخرجت رأسى من النافذة ، وجدتها بالقرب منها تمشى على حافتها العريضة جيئه وذهاباً ، وتحرك عنقها براسها إلى الأمام والخلف فى حركة تسبيح منتظمة تتماوج فيها الوان طيف رقيقة على عنقها . بقيت ارقبها محاولاً الاّ آتى بحركة مفاجئة لكى لا تطير ظلت تنظر إلى وأنظر إليها وقتاً طويلاً ، والمسافة بيننا ثابتة . استغراب منى وخشية منها .. .. دخلت لأحضر لها شيئا تأكله ، حين عدت لم أجدها .

ظهرت فى اليوم التالى فى نفس الوقت ، وفى نفس المكان وَقَفَت . كنت قد جهزت لها بعض الحبوب آملاً عودتها . وضعتها لها على حافة النافذة ، فكّرت طويلاً ، تقدّمت ببطء ، ثم أكلت .. .. صارت تأتى كل يوم فى نفس الموعد ، وتتجاوز بالتدريج حدود الخشية الوهمية .. .. تعودت عليها والفتها .. .. أصبحت أنتظرها .

الخريف

كلما أتت كنت اترك النافذه مفتوحة وابتعد قليلاً لاسمح لها بالدخول ، ظلت أياماً مترددة وبعد معاكسات الريح ، وتناثر الحبوب من حافة النافذة مع الهواء ، دخلت خائفة منى ، مستعدة للهرب فى أية لحظة .. .. تعودت مع الأيام عند حضورها الدخول مباشرة الى غرفة المعيشة ، ومن الأكل الذى حفظته لها تأكل بسرعة وهى تراقبنى ، ثم تعود بسرعة لتقف على النافذة تكررت الحكاية حتى تعودت البقاء لوقت أطول معى ؛ فخصصت لها ميزانية اسبوعية لإطعامها .

نجَحَت فى إجبارى على تغيير عادة الانغلاق التام تجاه الخارج نجحَت فى اجبارى على اعادة استعمالى لحاسة السمع على نحو جديد . غيّرت من عالمى وحبّبتنى سماع الهديل .

أسعدنى ان تكون لى صديقة تزورنى كل يوم ، تطمئن على حالى ، وضايقنى منها حريتها فى الهروب إلى الفضاء الواسع كلما أرادت بلا استئذان .. .. وجرتنى الصداقة إلى التعود ، والتعود إلى الرغبة فى الاستحواذ .. .. خططت لإبقائها معى فى شقتى الواسعة دون أن تهرب كل يوم إلى الفضاء .

حين أتت فى اليوم التالى ، كانت الخطة جاهزة : استدراجها للدخول أولاً ، ثم عدم السماح لها بالخروج بعد ذلك . جاءت ودخلت . أغلقت النافذة أصيبت بالهلع وظلت تطير فى الغرفة فى دوائر مجنونة ، وترتطم مرات بزجاج النافذة المغلق . ثم وقعت على الأرض فى ركن الغرفة البعيد عنى ؛ قدمت لها بعض الحبوب والماء ! فلم تأكل ولم تشرب .

كانت سعادتى فى منتهاها تلك الليلة وانا اعيد النظر من أعلى إلى المدينة النائمة فى حلتها القاتمة المرصعة بالجواهر المتلالئة ، وقد اغلقت نافذتى مرة أخرى ومعى صديقتى .. .. كانت خائفة تطير إلى أبعد ركن فى الغرفة كلما اقتربْت منها . تركتها فى الغرفة وأغلقت عليها الباب .

استيقظت فى اليوم التالى مبكراً على غير العادة وذهبت لأصبّح على صديقتى .. .. صُدمت فيما رايت ، الغرفة النظيفة التى المعها كل يوم صارت فى ساعات قليلة كحظيرة الدجاج ، انتثرت الحبوب فى كل مكان ، وانسكب الماء على الأرض . بقع فضلات هنا وهناك . بقايا ريش وزغب فى أماكن مختلفة ورائحة غريبة تنبعث من المكان . ثرت عليها وحاولت الامساك بها ، طارت فى الغرفة بجنون وانتثرت بعض ريشاتها وسقط حوض أسماك الزينة فانكسر زاد غضبى . فتحت النافذة وهددتها بصحيفة كانت فى يدى وأنا اسبّها بأحط الكلمات .

طارت وحلقت فى الفضاء فى دائرة كبيرة قبل أن تهبط بين الأشجار البعيدة ، تابعتها بلعناتى حتى اختفت . عدت إلى الحجرة ، وجمعت زجاج الحوض المكسور ، ولملمت الأسماك التى ماتت ووضعتها فى المزبلة . احضرت أدوات التلميع وبدأت فى تلميع الغرفة من جديد .

بعد الظهر ، هدأت ثورتى ، فتحت النافذة انظر لعلها أتت . لم أعثر لها على أثر؛ بحثت بعينى فى كل ما حولى من أرض فضاء . لم أجد طائرا وحيداً . تركت النافذة مفتوحة طول اليوم .. فى اليوم التالى .. طوال الاسبوع ولم تعد تأتى الىّ . ندمت على حماقتى ، وتمنيت لو تعود مرة أخرى،ساسمح لها بالبقاء ولتفعل ما تريد . كل ما علّى ان أزيد من مرات تلميع الغرفة ، ولا بأس من هذا . بل سأسمح لها بالبقاء على حافة النافذة إن ارادت .. .. مرت الشهور طويلة كئيبة ، وأملى معها يبرد كأيام الشتاء الآتية .

الشتاء

فتحت نافذتى فى هذا الصباح البارد بقصد تنظيف زجاجها الخارجى سمعت الصوت الذى انتظرته شهوراً يطغى على بقية الأصوات عادت الىّ مرة أخرى . كانت تقف على نفس المسافة التى رأيتها فيها أول مرة . شعرت بكل السعادة وقد عفت عنى وعادت مرة أخرى . هرعت للداخل أبحث عن طعام لها . عدت لم أجدها . تحيرت فى أمرى ؛ هل ما رأيت حقيقة أم وهم ؟ بقيت النهار حزيناً .

فى اليوم التالى عادت ووقفت فى نفس المكان . بقيت انظر اليها طويلاً لأؤكد لنفسى أننى أراها فعلاً ولم أتوهم ، ثم ذهبت بسرعة لأحضر لها حبوباً لم تتحرك من مكانها حين عدت . قدمت لها بعض الحبوب فى خط يصل إلى داخل الغرفة حتى تدخل مرة أخرى إن ارادت ، لكنها اكلت رُبع الخط الذى رسمته لها ووقفت مكانها على نفس حدود الخشْيَة الوهمية التى كانت عليها فى الماضى تلمست لها العذر هذه المرة ؛ فأنا الذى بدأ بالغدر . لم أشأ إجبارها على الدخول واكتفيت بتأملها من بعيد وتكررت الأيام . تأتى ثم تطير تأتى وتطير ، ومسافة الخوف ثابتة .

وبدأ العام الجديد وبدأ الثلج ينهمر بكثرة كانت تأتى إلىّ سريعة وتقف فى مكانها . اقدم لها الحبوب . تأكل ثم تطير إلىَ الفضاء .. .. تركت نافذتى أياماً مفتوحة علّها تدخل من تلقاء نفسها . ابت الدخول ، وأصبت أنا بالبرد والسعال .

مرة اضطررت للبقاء خارج المدينة يوماً كاملا ، وعدت متأخراً جداً . درجة الحرارة تحولت إلى درجة برودة فى ذاك اليوم . كان الجليد يغطى الشوارع والثلج ينهمر بلا انقطاع . فتحت باب الشقة وخلعت معطفى وقفازى وحذائى الطويل الضخم ، وبقية الملابس الثقيلة ، وجلست بالقرب من المدفأة انتظر سريان الدم المتجمد إلى أطرافى .

« آه ، صديقتى ، صديقتى ، لقد نسيتها اليوم » .

قلت هذا بصوت عال لنفسى ، قفزت من مكانى متعجلاً لأراها وأفتح لها وانقذها من عذاب الخارج . كانت خلف النافذة مباشرة مغطاة بالثلج . فتحت النافذة بسرعة ونفضت عنها الثلج وأخذتها للداخل كانت جامدة كأنى اخرجتها من ثلاجة . وضعتها على مخدة صغيرة جوار المدفأه متمنياً ألا تهرب منها الحياة .. .. انتظرت طويلاً ولم تتحرك .. .. تحركت دمعة كبيرة ساخنة من عينى . سقطت على ظهر ابهامى شعرت بها كأنها حجر سقط على رأسى .

وقفت قليلاً انظر من خلف النافذه إلى الفراغ ، لم أر شيئاً كان الثلج يهطل بلا انقطاع . لبست ملابسى الثقيلة من جديد وخرجت من الشقة لم أعرف إلى أين اذهب وماذا أفعل بها .. .. .. تنبهت على صوت مغلاق الباب وأنا أغلقه خلفى بالمفتاح . كان هذه المرة أعلى من المعتاد .

فيينا : طارق الطيب

□ □ □

قلب الوردة

مصطفى أبو النصر

من تلك ، اللحظة الغائبة فى الزمن بدأت أستمد القدرة على الإدراك . نظرة غير واضحة ، هائمة فى الفضاء العريض ، أحاول الإمساك بها ، ولكنها تفلت وتراوغنى قد أصل إلى ما أريد ، ولكن متى ؟

لا تظن اننى أحاول أن أبدو على غير الصورة التى انا عليها . المرآة التى امامى لا تعكس إلا الظاهر ، امّا أعماق فلا بدلها من مرآة أخرى ، أنا نفسى ، لا ادرى عنها شيئاً .

هل الضحكة التى تنطلق من صدرٍ خلّى ، هى نفسها التى تطلقها القلوب المثقلة ؟

إنه مجردسؤال . الإجابة عليه ليست ضرورية ، ولا هى أصل موضوعنا .

سأقول ما أريد ، ولكن فى حذر شديد . فالعيون التى تحدق بى تبحث لى عن سقطة ، عن زلة لسان ، أو نظرة مستريبة .

سأغمض عينى ، وأعيش فى ظلمة ربما هدتنى إلى ما لم أستطيع أن أراه فى النور . لماذا لا تريد أن تقول لى كل شىء ؟

سأحاول ما استطعت أن أتلمس لك عُذراً ، قد يفتح لك أبواباً ظلت مغلقة سنين عددا . هأنذا أقف فى الساحة الرحيبة . ضوء الشمس عودياً . الأشياء تبدوواضحة لا ظل لها . الحركة سهلة وليسلاحد انيصطنعمشية أو نظرة أو لهجة . كل فرد فى شُغُل بنفسهعن الآخرين .

هذا هو المكان الذى يصح ان ابدأ منه . من هنا يمكن لى ان اتخذ لنفسى موضوعاً . علىّ أن أدور حول نفسى ، وفى الوقت نفسه حول الميدان ، ومن خلال هذا العروج ، ستتفتح لى الابواب كالوردة حين تكشف عن قلبها .

أرجوك ، لا تقاطعنى ، فليس ثمة ما يدعو إلى التساؤل أو الاستفسار . الأشياء ليست واضحة ، ولكنها ليست عصية على الفهم ، فالدقة فى المحاولة قد تنتهى إلى النتيجة المرجوة ، الاصل اننى هنا ، وليست هناك ، ولكن الاستحضار الكامل لما مضى ، قد يحدد معالم المستقبل . سأقول كل ما يعنُّ لى . كلا ، لا يجوز لى أن اطلق لخيالى العنان .

الآن أرى الصورة . صورة مغلفة بضباب كثيف لصندوق قديم ، أسود اللون ، مكعب ، من احد جوانبه يتدلى قفل نحاسى لامع فى حجم قبضة طفل . المفتاح ليس معى وربما ليس مع احد على الإطلاق . الصندوق من الخشب ، وعلى الرغم من قِدَمِه ، فإن سواده يبدو لامعاً وإنْ علته طبقة رقيقة من الغبار ، حين ارقد على بطنى لأنظر إليه وهو قابع تحت السرير ، امدّ يدى وامسك بالقفل وأحاول أن أجذبه ، ولكنى لا استطيع لمدى ثقله تتكرر هذه المحاولة مرات كثيرة ، فى كل

مرة يظل السؤال معلقاً بلا إجابة ؛ « ما الذى يحـويه هـذا الصندوق ، ولِمَ هو بذلك الثقل الشديد ؟ » .

تفـاجئنى امى وانا عـلى هذه الحـال . يند عنهـا صوت تحذير ؛ « ابتعد ابتعد ! » ترتد يدى بسرعـة والتفت لأنظر إليها . تندفع نحوى وتشدنى من قميصى ؛ « إياك ، إياك أن تقرب هذا الصندوق ! » اسألها عما فيه ، تتجاهل السؤال . فألح ، فتجيبنى وهى تدفعنى خارج الحجرة ؛ « لا شأن لك ، واحذرك أن تلمسه مرة ثانية . »

أبى جالس فى غرفـة أخرى ، مستغـرق فى قراءة كتـاب ضخم . اقترب منه خطوات متلصصة ، وامدّ رقبتى محدقاً فى الكلمات السوداء دون ان اعرف ما فى بـاطنها . يـرفع ابى عينيه عن الكتاب ، يتأملنى لحظة مبتسماً ، فأبتسم انا ايضاً يرفع يده ويربت بكفه على كتفى ويسألنى إنْ كنت اريد شيئا . اخفض رأسى وافكر إن كنت سأجـرؤ على سؤالـه . فى هذه اللحظة تظهر امى واقفة عند عتبة الباب ، ثم تقول فى صوت مشحون بالضيق ؛ « ألن تتخلص من هذا الصندوق ؟ . » لقد ابتسم لى واظنه – لو سألته – سيخبرنى بما فيه. لم ار ابى يفتحه قط ، ولم يتكلم عنه قط . الآن جاءت الفرصـة . كثيراً ما اسأله عن أشياء غامضة او مجهولة ، فيجلسنى على ركبتيـه ويشرح لى مـا سألت عنـه . الآن جاءت الفـرصـة « ما الذى فى ذلك الصندوق ؟ ولكن أبى يتجـاهل السؤال . يتظاهر بانه لم يسمعنى ، ويحول وجهه عنى . ويتجه بعينيه إلى أمى التى كانت ما تزال واقفة تنتظر الإجابة . « لا تخشىْ شيئاً » ، ولكنها لا تقتنع بهذه الإجابة ، فتقول له ؛ « لقد رأيته (مشيرة إلىّ) يحاول فتحه » . أنتهزها فرصة أخرى فأسأله فى إلحاح وأنا أتقافز ؛ « بابا ، بابا ما الذى فى الصندوق ؟ . » وللمرة الثانية يتجاهل أبى الإجابة « لا خطر من ذلك ، ثم إنّ المفتاح معى . قال ذلك ثم اتجه بـوجهه وعينيـه إلى صفحة الكتاب ، وكأنه بذلك قد أغلق الكلام فى هذا الموضوع . تغادر أمى الغرفة ، دون أن تقول شيئاً أو تعلق على ما قال ، وأظل أنا واقفاً فى مكانى بالقرب منه ، متظاهراً بأننى اتأمل ما فى صفحة الكتاب ، وفى داخلى رغبه مكبوتة ، ولكنى لا اتجاسر على السؤال مرة أخرى . بعد قليل اكتشف هناالسؤال مرة أخرى . بعد قليل أكتشف أنه لا لزوم لوجـودى ، فأتسلـل خارجاً وقد تبدد أملى فى معرفة ما فى داخل ذلك الصندوق .

ليس ثمة ما يدعو إلى الدهشة ومع ذلك كنت أتحرق شوقاً لمعرفة كل شىء . كنت أبدأ بالسؤال . سؤال مبهم غير مبين . ألقيه جزافاً ، وبلا ترتيب سابق ، وأظل أردده وكأن مصيرى وحياتى كلها قد تعلقتا فى كلمات هذا السؤال .

فى الوقت الذى تكون فيه أمى مشغولة بـأمور البيت من تنظيف وترتيب ، اتعلق بذيل ثوبها وكأنى علقة . أينما تذهب أذهب . فى البداية تبتسم لى وهى تتأملنى من فوق وأنا أرفع لها رأسى وأبتسم وأنا أوجه إليها السؤال وغـالبـاً مـا يكون غامضـاً ، والحقيقة أنه لم يكن غـامضـاً فهـو مجرد كلمـات مرصوصة بلا معنى محدد . عندئذ أرى الحيرة على وجهها . تحـاول أن تحل الطلسم الـذى ألقيه . تبـدو شـاردة وهى تستجمع كلماته ، ربما كانت تحاول أن تعيد صياغته حتى تفهم معنـاه ولكن ـ غالبـاً ـ ما كـان يستعصى عليهـا فهم مرادى . وإذ تفشل فى أن ترد علىّ بما يقنعها ويريحها ، تعمد إلى التخلص منى ، فتدفعنى عنها وهى تنزع يدى المسكة فى إصرارٍ بثوبها . اقف بعيداً عنها وأنا أتفحص ما حولى بعين زائغـة دون أن انبس . تنهمك أمى فى عملهـا ، وأنا أحـوم حولها ، متحيناً فرصة أخرى ، ولكنها تمعن فى التجاهـل ، وتتعمد التركيز فيما بـين يديهـا . تتزاحم فى رأسى خـواطر كثيرة ، فتحدثنى نفسى بأن اعوقهـا عما هى منهمكـة فيه ، فأقف بالقرب من السرير بعد أن تكون قد انتهت من ترتيبه ، واتجهت إلى الشماعة لتأخذ ما عليها مما اتسخ من الملابس . الفكرة قد وضحت فى ذهنى ، وبلا أى تردد أمدّ يدى وأزيح غطاء السرير ، مطلقاً صرخة مدوية وكـأن ثعبانـاً لدغنى . تلتفت أمى نـاظرة من فـوق كتفها ، وهى مـا زالت ممسكة بالملابس ، فما أن ترى ما حلَّ بالسرير ، حتى تسقط الملابس من يـدهـا ، وتنـدفـع فى غيظ وعصبيـة لتلحق بى . ولكنى بسرعة . انزلق مختبئاً تحت السرير ، وصوتها يصـل إلىّ مهدداً متوعداً . تخنقنى ضحكة مكتـومة ، واقـرر أننى لن اغادر مكمنى إلاّ بعد خروجها من الغرفة . فجأة أرى عينيها محدقتين فى عينى أزحف متقهقراً وأتداخل فى بعضى ملتصقاً بالجدار . تمد ذراعها ولكنها لا تطولنى تظل عدة ثوانٍ هكذا وهى تنهج وأنا أزداد التصاقاً بالجدار . الصورة تشحب ثم تتلاشى .

* * *

أنت لا تستطيع أن تدرك الأشياء إلاّ من خلال أحـداث معينة . النظرة المجردة لم تكن قد وُلِدت بعد . تفتح عينيك مشدوهاً فى الظلمة المتراكبة ، تحاول أن تستشف منها معنى ذلك الصوت الذى يتردد بعيداً ولا يمكنك أن تفهم معنـاه . لحظة بين اليقظة والنوم . تتقلب فى سريرك وأنت غير متأكد ما إذا كنت تسمع حقاً ، أم يخيل إليك أنك تسمع ؟ ويتلاشى الصوت البعيد ، ويسـود السكون ثـانية ، وتغمض عينيـك ولا تفتحهمـا ، وتستغـرقـك فكـرة لا تلبث أن تغيب هى

الأخرى ، وتنتابك سكينة لا تلبث أن تنطوى فى داخلها ، ورويداً رويداً يُسْدل ستار كثيف ، فيفصل بينك وبين الوجود كله . وحين يتسرب ضوء خافت من خلال شيش النافذة ، ترى الأشياء حولك وكأنها تماثيل حجرية عليها غلالة من ظُلْمة وانية . وتختلط فى رأسك الصور ، وتتساءل بينك وبين نفسك : « هل ما سمعته كان حقيقة واقعة ، أم مجرد حلم سيطر عليك فى لحظة بين الوعى والغياب ؟ »

لا تفتأ الأسئلة تنتصب امامى كالعماليق لا ارى منها إلاّ حروفها الضخمة من خلال كلمات مبهمة وعلاقاتها المحيرة . لا تريد أن تفصح أبداً عن مرادها . سيكون لى شأن مع هذا كله . الفكرة لم تكن واضحة ، وربما لم تخطر على بالى إلاّ فى هذه اللحظة . الآن تبدو لى مجسمة ، وكأنها كتلة من حجر جرانيتى يستحيل على المرء أن يزحزحها ، ومع ذلك فهى تواجهنى اينما ذهبت . هل تريد أن تقول لى شيئاً ، أم أنها تتآمر علىّ لتفضحنى ؟ لا تدع مثل هذه الأفكار تحتويك او تسيطر عليك . لماذا لا تكون حرّاً ، تفعل ما تشاء اينما تشاء حينما تشاء .

سأفتح الكتاب الضخم ، لأنظر فيما بداخله . من المؤكد ان ابى يرى فيه شيئاً معيناً يجذبه إليه . أتحين الفرصة . ليس افضل من فترة غيابه عن البيت ، حين يكون فى الشُغْل . الكتاب موضوع دائماً على منضدة صغيرة بجوار الكرسى الكبير ، الكرسى الذى لا يجلس عليه أحد سوى أبى . أمى فى شُغْل عنى بما لديها من أعمال كثيرة . أسمع الآن صوتها وهى تساوم أحد الباعة أمام باب الشقة . ادخل الغرفة على أطراف أصابعى ، متلصصاً . بين كلّ خطوة وأخرى التفت ورائى وأتسمع صوت أمى . ما زالت تساوم . إذا أنا اقتربت من المنضدة وحملت الكتاب ربما سقط منى . لن أحركه . فقط سأفتح جلدته السميكة لأرى الصفحة الأولى بيضاء تماماً . أتأملها لحظة ثم أقلبها . فى الصفحة التالية ، وفى الوسط دائرة بها خطوط متعرجة . ما هى ، وماذا تقول ؟ لا أدرى . أقلب الورقة ، على الصفحة اليمنى إطار كبير يغطى الصفحة كلها وفى الوسط خطوط سوداء . أتملى فيها ولا أستطيع أن أحل طلاسمها أنظر إلى الصفحة المقابلة ، الإطار يشبه إطار الصفحة السابقة ، وقد تداخلت فيه الخطوط الملتوية والمتعرجة ، وفى الوسط ــ كما فى السابقة ــ تلك الخطوط السوداء التى لا تفصح لى عن شىء أرفع عينى عن الكتاب ، ثم أعود وأنظر إلى الصفحة . اقلب أوراقاً كثيرة ، وانظر ، متشابهة ولا خلاف . لم أجد صورة واحدة كالتى أراها فى الجرائد والمجلات التى يأتى أبى بها معه من الخارج . لا فائدة . أغلق الكتاب ، ولكن الخطوط السوداء ما زالت تتخايل أمام ناظرى . لماذا يطيل أبى النظر فى هذا الكتاب ؟ فى الصباح بعد أن يرتدى ملابسه ، يجلس على الكرسى ، ويمسك بالكتاب ويفتحه ، ثم أسمع صوته هامساً وهو يقلب ورقة بعد ورقة .

* * *

الأسئلة مازالت تحاورنى وأنا أرفض أن أعيش أسيرها . لتتكأكأ علىّ الأسئلة ، وليزعق كل سؤال بما يشاء ، أو لينطق عنهم لسان واحد بسؤال واحد ، فلن أسمع شيئاً سأجعل أصابعى فى أذنى ، وسأغمض عينى ، وسأتحرك بقوة دافعة ، ولتظل هذه الأسئلة معلقة كالمشانق ، لا تُبْعث ولا تُوارى التراب سأقول كل ما يعنّ لى ، وسأرفض أن أقف فى الوسط . ما فائدة أن أظل متأرجحاً .

الخيط الفاصل بين ما هو كائن ، وما سيكون ، خيط لا يُرى بالعين المجردة ، ولكنه يُحس . يدركه المرء وهو غارق فى هذه اللحظة غير المتناهية . الزمن فوق الأشياء وتحتها ومن حولها وفى داخلها . أسخر من ذلك كله ، وأعود إلى التفكير . أبدأ فى رصّ الكلمات : كلمة بعد كلمة بعد كلمة ، جُمْلة بعد جُمْله . الكلمة يجب أن تعنى شيئاً ، والجملة يجب ان تقول شيئاً ، والجُمل يجب أن تفصح عما فى باطنها . لعبة الكلمات لعبة صعبة ذات وجهين : وجه واضح شديد الوضوح ، ووجه غامض ممعن فى الغموض . تلهج الألسنة بالمدح أو الذم ، ولكن ــ فى النهاية ــ تستقر الكلمات فى الأذهان لتعيش فى الزمن وتصير جزءاً لا يمكن فصله أو تجاهله أو إعدامه . تختلج الكلمات امام عينى ، أحاول أن أكشف سرها ، ولكنها تغمز لى بعيونها الكثيرة ، ثم تأمرنى أن أصمت ، إلاّ أن شيئاً ما يُبْعث فى داخلى ، فأقترب من كلمة تروغ منى ، فتختفى فى جحر ، فأتقمص شكلاً دنيئاً وأحبو على يدىّ وقدمىّ ، وأنفذ من فوهة الجُحر فى محاولة لمطاردتها ولكن تعترضنى ظلمات من فوقها ظلمات تتخللها أصوات متداخلة مبهمة ، فأجاهد لأفك طلاسمها ، فتفقأ عينىّ ، وتسحبنى إلى حيث كنت . أقف مذهولاً ، ثم أستجدى أن يعود إلىّ بصرى ، فأشعر بلمسات رقيقة حانية على جفنىّ ، ثم تأمرنى أن أفتح عينى ، وعندئذ أرى الكلمات وقد اتخذت أشكال كائنات غريبة شوهاء ، تحدق فىّ ولا تقول شيئاً ، ولا تفصح عن شىء . أمدّ يدى لأمسك بها ، فأكتشف أنها فى صلابة الفولاذ وثقل الحديد . أحاول أن أزحزح ولو كلمة واحدة ، ولكن عبثاً كان كل ما قمت به من جهد ، فقد أخذت تتحرك فى قعقعة عالية متباعدة فى

نفور ، وكأنها تفرّ منى ، حتى تلاشت تماماً . اين ذهبتْ ، وفيم كان وجودها ؟

الن تكف عن طرح الأسئلة ؟ لِمَ لا تُذْعن للأمر الواقع ؟ هل أسمع وأطيع ، أم اتصامم وأتمرد ؟ لا فائدة من ذلك كله . اللسان فى الفم ، والمخ فى الراس ، وليس عليك إلاّ أن تقطع المسافة بينهما فى أقل من لمح البصر . جف حلقى ، وتخشب لسانى ، وضاعت منى الأفكار .

هذه المرة لن أنخدع . أوليت لها ظهرى ، ومضيت مبتعداً .

أنت الآن فى المأزق الحرج . لماذا لا تبدأ من جديد ؟

فى البداية ، يجب أن تكون واعياً مدركاً لكل ما يحدث من حولك ، وإلاّ فما معنى أن تلقى بنفسك فى خضم الأحداث دون أن يكون لديك أدنى فكرة عما يحدث .

من الضرورى أن تعرف الأسباب المباشرة وغير المباشرة . عليك أن تغوص إلى الأعماق لتستخرج ما خفى عليك وعلى الآخرين . ليكن ذلك ديدنك الذى على هديه ستسير .

حينما تقف هناك ، سترمقك الأنظار ، وقد يحدقون بك متسائلين . لتختر لنفسك وضعاً معيناً ، وهيئة لا تخفى على أحد . إن اقترب منك أحدهم وسألك ، فأجبه بكلمات معدودات ، لا تسهب فى الكلام ولا تستطرد قف عند الكلمة التى ستشعر أن ما بعدها سيكون من فضول الكلام .

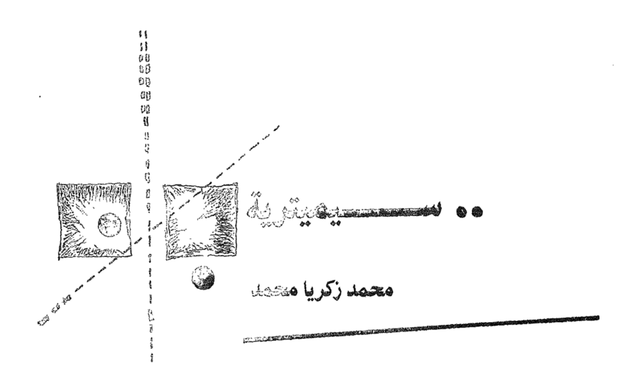
هذه النظرات التى يصوبونها تجاهك ، تحمل فى طياتها معانى كثيرة غامضة . لا تحاول أن تستشف المعنى المراد ، ذلك ما ستعرفه فيما بعد . عليك أن تقابل نظراتهم بابتسامتك المعهودة ربما ستخدعهم بذلك ، أو فى الأقل ، ستأمن جانبهم . قد يتحسس أحدهم طريقه إليك ، محاولاً أن يتطفل عليك . دعه فيما هو بسبيله ، واعتصم بالصمت . سيغرقه هذا فى حيرة وارتباك . فى هذه اللحظة ، ابدأ أنت ، ولكن على ثقة كاملة من أن أية خطوة تخطوها ، ستكون هى الفاصلة فيما اعتزمت من أمر .

ما الذى سيقوله لك ذلك الآتى من بعيد ؟ دعه يقترب . تظاهر بأنك ترحب به وبما يعن له من قول . قف فى مواجهته مباشرة واطبع على وجهك استسلاماً وعلى شفتيك ابتسامة غامضة ، تقول ولا تقول شيئاً . سينخدع فى مظهرك الخارجى ، أمّا ما فى باطنك ، فدعه مطموراً لا يطلع عليه أحد . حاول أن تجعل من عينيك رسولاً له ، دعهما يومضا له ببريق يحسبه دعوة صريحة ، وحين يسقط فى الفخ ، ابدأ أنت .

لا يجوز لك أن تكون عنيفاً . كن أملس كالحرير ، وناعماً كالحية ، وليكن صوتك كالهمس ، لا يكاد يسمعه ، حتى إذا ما اقترب ، تحينت الفرصة ، وفى هدوء بركة آسنة قل كلمتك ، فإذا أُرتج عليه ، فاعلم أن تلك هى اللحظة الفاصلة ، بين ما كان وما سيكون ، وليكن ذلك إيذاناً بالعداء السافر .

القاهرة : مصطفى ابو النصر

□□□



لا أعرف ما الذى جذب انتباهى اليوم اليها ، وكيف لم أر هذا من قبل . لكننى فجأة اكتشفت أن السجادة التى تغطى أرضية غرفتى ــ ولا تكشف منها الا القليل ــ ليست موازية لحواف بلاطات أرضية الغرفة .. حدث هذا فجأة وبطريق الصدفة صباح اليوم وأنا أمارس أعمالى اليومية المعتادة فى حياة العزوبية التى أحياها ... دهشت لأننى لم ألحظ ذلك من قبل ، حاولت أصلاح وضع السجادة لكننى أكتشفت أننى كلما حاولت أن أجعلها موازية للخطوط التى تصنعها البلاطات من ناحية أصبحت مائلة من الناحية الأخرى . بعد عدة محاولات كان علىَّ أن أتوقف ؛ إذ أضعت فى محاولاتى تلك نصف ساعة كاملة وكدت أتأخر فى النزول إلى عملى ...

مجبرا على أهمال عشقى للسيميترية خرجت وأغلقت الباب ورائى عاقدا العزم على أن أحل المشكلة عند عودتى من عملى ...

***

فى الظهيرة ــ قابلنى جارى الذى يسكن الشقة المواجهة لشقتى ، بدا عليه الانزعاج وهو يخبرنى أن مالك البيت كان قد رفع قضية إخلاء زاعما أن البيت آيل للسقوط . فلما أخبرته أن هذا الموضوع قديم وأننى أعرفه ، أخبرنى بغضب ظاهر أنه يعلم هذا لكن القضية قد تحدد لها جلسة للحكم فيها . ويجب علينا ــ نحن السكان ــ أن نتخذ موقفا ضد هذا الرجل الجشع ، خاصة أن البيت ــ (وأقسم بالله وبأولاده) ــ متين ويصمد مائة سنة أخرى . قلت له : نعم يجب هذا . وأنا تحت أمركم فى أى إجراء تتخذونه . ثم استأذنته ودخلت شقتى وأغلقت الباب ورائى .

كان لابد أن أعرف ما المشكلة . هل الخطأ فى السجادة أم فى حوائط الغرفة ؟ أحضرت شريطا للقياس ، قمت بقياس السجادة من الناحيتين ، كانت متساوية فى الطول . بحثت فى أشيائى القديمة عن مثلث قائم الزاوية مما كنت استعمله أيام دراستى . وجدت المثلث ، قست به زوايا السجادة بطريقة بدائية . كانت كلها تقريبا قائمة . بعث فى أكتشافى هذا سعادة طفولية غريبة . العيب ليس فى السجادة إذن ، أيكون فى الجدران ؟ أم فى ترتيب بلاطات الأرضية ؟

كشفت أرضية الغرفة كلها . وجدت البلاطات موازية لحواف الجدران . ما الأمر إذن ؟ كان التعب قد تملكنى وأحسست بألم فى معدتى فتذكرت أننى لم أتناول طعاما منذ الصباح . أكلت ثم أعددت كوب شاى وشربته بسرعة قبل أن يبرد ثم اتجهت إلى حجرتى للنوم ولم أنس أن أفصل الكهرباء عن جرس الباب حتى لا يوقظنى أحد . كنت محتاجا للنوم وأشعر بصداع شديد . تناولت حبة اسبرين وأستلقيت على سريرى . فكرت أننى يجب أن أحصل على ميزان مائى فى اليوم التالى لقياس أتزان الحوائط فى الميل واستغرقت فى النوم .

فى الصباح — ورقة على باب شقتى : (حضرت ولم أجدك . سنجتمع اليوم بشقة الدور الأرضى . رجاء الحضور) . عرفت أنه جارى ، طويت الورقة وقذفت بها فى جيب سترتى الداخلى . فى الظهيرة — وفى طريق عودتى ، اشتريت خبزا وبعض المعلبات . مررت على أحد عمال البناء الذين أعرفهم ، أستعرت منه ميزاناً مائياً متعللا ببعض الحجج الكاذبة . أعطانى الميزان فشكرته ووعدته برده سريعا وانصرفت .

عند باب المنزل قابلنى أحد الجيران وأكد علىّ ضرورة حضور اجتماع السكان بشقة الدور الأرضى . سألته عن الميعاد ، قال : الثامنة مساء . فوعدته بالحضور . قلت فى نفسى (إننى حتى يحين الميعاد سأكون قد وصلت لحل) . ولم أصل ، ولم أحضر الاجتماع .

أفرغت الحجرات من الأثاث ونقلت الصور والمصابيح المعلقة على الجدران ، قست جميع الحوائط — فى كل جزء منها — كانت كلها متزنة وفقاعة الهواء داخل الميزان فى منتصف المسافة فى كل الجوانب وعلى كل الجدران . عندئذ كنت قد وصلت إلى درجة من التعب لا حد لها وكان الليل قد حل فارتميت على سريرى بملابسى ولم أشعر بعدها بنفسى .

فى اليوم التالى — قابلنى جارى ولامنى لأننى لم أحضر أجتماع السكان ، وعاب على وعلى السكان عدم الاهتمام — إذ لم أكن الوحيد الذى لم يحضر وذكر كلاما كثيرا عن المالك والقضية وضرورة أن نوكل عنا محامياً جيداً وأشياء أخرى لا أذكرها . اعتذرت له وحييته ووعدته عن نفسى بالحضور فى المرة القادمة ، وانصرفت إلى عملى .

* * *

كان قد مر علىّ أسبوع وأنا منشغل بمشكلتى هذه ويؤرقنى كثيرا أننى لا أعرف السبب فى أن حوائط شقتى منحرفة ، لدرجة أنى ما عدت أقابل أحدا من السكان ، وأنزع الكهرباء عن جرس الباب معظم النهار وطيلة الليل . لكننى هذا المساء صممت على الاستعانة بأحد عمال البناء فربما لا أستطيع استخدام ميزان الماء بصورة صحيحة أو ربما ليس هو الأداة المطلوبة .

فى المساء — وبمعاونة أحد عمال البناء فى المنطقة . أفرغنا الحجرات جميعها وأصررت على قياس حوائط الشقة كلها . ورغم أننى من حين لآخر كنت أؤكد له أن هذا ضرورى لبعض الديكورات التى أنوى إدخالها على الشقة ، فإننى كنت ألمح من حين لآخر نظرات الرجل وإيماءته خفيّة واضحك فى سرى . كان الرجل يظننى مجنونا .

لا أعرف كم من الوقت مضى علينا ونحن نحاول معرفة السبب . ولا أعرف كم من الوقت مضى علىّ وأنا أحاول وحدى بعد أن تركنى عامل البناء وتقاضى منى مبلغا كبيرا من المال نظير عطلة يوم كامل فى أمور تافهة — هكذا أسماها هو — ولم أكن أظن أن حوائط شقتى المعوجة شىء تافه ..

* * *

عند السلم المؤدى إلى الدور الأرضى قابلنى جارى الذى يسكن قبالتى . كان غاضبا وهو يحدثنى وكنت أشعر أنه سيبكى . عرفت منه أن المالك حصل على حكم بطردنا من البيت وقال إن الرجل حصل على تقارير ومستندات (من المؤكد حصل عليها بطرق ملتوية) — هكذا قال — قدمها للمحكمة وأقنع المحكمة بأن البيت آيل للسقوط فوق رؤوسنا بين لحظة وأخرى وحصل بذلك على الحكم والتنفيذ بعد أسبوع .

قلت : الإخلاء ؟ !

قال : نعم ... حكم شامل النفاذ والتنفيذ بعد أسبوع .

فى المساء — كنت أجلس على حافة سريرى أمام السجادة كانت مائلة ولم أصل إلى حل فيها بعد . التنفيذ بعد أسبوع ! الحوائط معتدلة ، البلاطات متوازية والسجادة قائمة الزوايا . أين الخطأ إذن ؟ التنفيذ بعد أسبوع . أين الخطأ ؟ ! أطفأت المصابيح استعدادا للنوم .

محمد زكريا محمد

□□□



الساعة والولد الطويل

مصطفى ابراهيم الضبع

على غير العادة . أطلقت ساعة الميدان دقة غريبة . أنصت لها الشاب النحيف الواقف أسفل الساعة فطوح ذراعه فى الفضاء وسدد نظراته إلى الشرفة العالية وتفحصها بعيون ساهمة .. البنت البيضاء الجالسة هناك على مقعد شاطىء وتعطى ظهرها للميدان لم ترفع عينيها عن المجلة .. فقط عدلت من وضع نظارتها وامتدت يدها فجمعت القشور فى ورقة الجريدة والقتها خلف ظهرها فتناثرت بعض قشور الموز فى عرض الطريق .. الولد الأخرس الجالس على الرصيف بجوار صندوق القمامة رأى اللفافة تسقط فى الصندوق فنظر حوله فى تلصص وامتدت يده فقفزت القطط الهزيلة .. ظنا من الشاب النحيف أن باللفافة شيئا يخصه . هم بأن يقفز لاستكشاف اللفافة .. لكنه بقى مكانه عندما أخرج الولد الأخرس اللفافة وسكب محتوياتها فى طرف ثوبه وألقى بورقة الجريدة فى الطريق تتقاذفها العربات المسرعة .. حملق الشاب النحيف فى وجوه المارة رفع عينيه للشرفة كانت البنت تلاعب قطتها والقطة تتمسح فى أقدامها ثم تصعد على حاجز الشرفة وتلقى بنظراتها للميدان .. الولد الأخرس التهم بقايا القشور ولما لم تسد جوعه راح يقلب محتويات الصندوق والقطط تتقافز فى وجهه فيقذفها بيديه .. تسلل إليه قط عجوز فقبض عليه بكلتا يديه وألقى به بين العربات المسرعة تردد صوت فرملة العربة الفارهة فأطلت الرؤوس من خلف الأبواب .. وهم جالسون تطلع رواد المقهى كف الجرسون عن النداء على الولد ماسح الأحذية .. مد أحدهم قدمه أسفل الكرسى فظهرت ثقوب حذائه فجذب قدمه وأعادها لمكانها . قال له رفيقه : كش ملك .. مر بائع اليانصيب : شاب صفعته نظرات المتحلقين حول المائدة التى تقام عليها مباراة طاولة .

حملق الشاب النحيف فى بقعة الدماء اللامعة تحت الضوء فشعر بتقزز . قضم أظافره وطافت نظراته حول ورقة الجريدة التى تتقاذفها العربات المسرعة تابعها وهى تتطاير انتهز فرصة خفة سيل العربات والتقطها وعاد إلى مكانه ... تحت الضوء المنسال من العربات حدق فى الكلمات العريضة والصغيرة تشابكت الحروف فى قاطرة دقيقة متساوية . من بين المساحات العمودية أطلت عليه وجوه عدة وخزته ابتسامات العيون والأسنان اللامعة . فرد الصفحة وراح يرسم شوارب سميكة على الوجوه اللامعة .

الساعة أطلقت دقة باهتة . نظر رواد المقهى فى ساعاتهم ... تحلق الصغار حول الرجل السمين الذى يطلق نكاتا صاخبة .. رسمت أضواء السيارات ظلالها الداكنة على الأرض والجدران ... شحب ضوء عمود الإنارة الوحيد المنتصب فى الميدان . لمح الولد الأخرس عربة البوليس فأخفى نفسه فى الصندوق .. أمام المقهى وقفت سيارة مزينة .... نزل منها عروسان تتقدمهما راقصة .. تدحرجت نظرات رواد المقهى إلى الموكب والأجساد الناعمة وعندما راحت الراقصة تؤدى رقصاتها المتشنجة ترك رواد المقهى أماكنهم وراحوا يشاركونها حركاتها .. ترك الولد الأخرس مكمنه وسار للموكب .. دار حول الأجساد حتى يجد فرجه للدخول . تلاقت نظراته مع ولد صغير تمسك به أمه ويمسك بقطعة حلوى تلمظ الولد الأخرس وحملق فى الحلوى .. اقترب من الولد الصغير الذى اندس بين أقدام أمه التى تركته وأخذت توائم حركة جسدها مع حركات جسد الراقصة .. كادت البنت البيضاء الجالسة فى الشرفة ترفع رأسها لتتابع مايدور دخلت أمها الشرفة وأقتادتها للداخل وأغلقت الباب طوح الشاب النحيف الجالس أسفل الساعة يديه فى الهواء احتجاجا .

أخرج الولد الأخرس من جيوبه مجموعة من المفرقعات ضم يده على واحدة نفخ فيها وقذفها على الجدار فأحدثت دويا باهتا .. ابتسم الولد الصغير . اقترب الولد الأخرس وأشار للحلوى فاندس الولد الصغير مرة أخرى .. خلعت الراقصة ملابسها وطوحت بها فلتقفها الرجال .. انفتحت أبواب عدة خرج رجال كثيرون وقفت امرأة بملابس شفافة تحاول منع زوجها من الخروج فأفلت وانحشر فى موكب الراقصة .. وقفت المرأة حائرة تمسح عرقها .. اقترب منها شاب كان يتابع الموقف دخل معها وأغلق الباب . همس الشاب المسدل الشعر لرفيقه وهما يحملقان فى جسد الراقصة . ساعة الميدان استجمعت قوتها ودقت دقة عالية .. انطفأت أنوار المنازل .. طوحت الراقصة بجسدها فى حركة لولبية معلنة انتهاء الرقصة .. أطفأ المقهى أنواره فانداح الظلام على الموكب امتدت أيد عديدة إلى مكان الراقصة كانت يد الرجل السمين أسرع للإمساك باليد الناعمة .. جذبها إلى ركن منزو وفتح باب سيارته .. ضغط الرجال الواقفون على أسنانهم ومسحوا لعابا حارا .. اهتزت الرؤس فى حركة يائسة .. اختفى الولد الصغير عن أعين الولد الأخرس ... بدت الحركة رتيبة فى الميدان ... عاد رواد المقهى إلى أماكنهم ارتموا على المقاعد .. تسلل الولد الأخرس إلى صندوق القمامة وقبل أن يعتلى حافتة ألقى بالمفرقعات على الميدان بكل قوته فتدحرجت فى الطريق كحبات الحصى . وقف الشاب النحيف .. حدق فى عقارب الساعة المتحركة .. تسلل الحامل الأملس وبكل قوته سدد ضربة قوية للساعة اندفع الدم حارا ساخنا .. فراح يلطخ العقارب كان الولد الأخرس على حافة الصندوق يحدق فى العقارب الملطخة ويميل بجسده إلى قعره فتنطلق صرخات القطط .. عندما تصبح العقارب حمراء داكنة يسقط الشاب النحيف مغشيا عليه .

سوهاج : مصطفى إبراهيم الضبع

□ □ □

المقعد

خالد عميرة

ــ تأخذ القطع البيضاء أم السوداء ؟

أفاق على صوت ابنه محمد ، خشناً ، مزعجاً ، نظر إلى وجهه ، لاحظ شاربه الكثيف .. يشبه أمه كثيراً لولا هذا الشارب ! (أمه ... رفيقة العمر الطويل .. كيف حدث ما حدث بالأمس ؟)

كانت أول مرة تركب رأسها إلى هذا الحد ، أصرت هى ، وأصر ، قالت :

ــ لن أخرج معك لو ارتديت هذا القميص « العيالى »

ــ لم أزل شاباً ياأمرأة .

ــ شاب !

قالتها وابتسمت ابتسامة لاتحمل إلا معنى واحداً من وجه أملس كالتمثال الشمعى البارد ابتسمت ، فى القديم كانت البسمات أحلاماً وأزهاراً وأنهار ضياء لم يكن للبسمات يومها طعم الخنجر .

تذكر الليالى الماضية ، منذ عام أو يزيد والليالى خائبة ، انزوى فى داخله تحبب جلده ، حارت عيناه بحثا عن مخبأ من عينيها ثم استكانت تحت الجفون المسدلة حاجبة الهزيمة .

بحركة آلية بدأ يرصّ قطعة ، قطعة .. قطعة ، فى حين جلست هى إلى جوارهما بريئة الوجه ، باسمة العينين ، كأنما الأمس لم يكن ، وعلى مقربة منهم وقف اثنان من الأحفاد يتبادلان الكرة بملابسهما الصيفية ، زاهية الألوان ، تملأ ضحكاتهما حديقة البيت الصغيرة ، الأحزان بالنسبة لهما علامات استفهام مالها من جواب والدنيا قطعة حلوى ، تذكر عبارة شعرية قرأها يوماً ، كانت تقول :

« المجد للضفائر الطويلة »

وأحس بجمالها وصدقها وأيضا بمرارتها

ــ كش ملك . مات فى ثلاث نقلات يابابا

منذ بدأ الدور . وهو يعلم أنه سيخسر ، نظر إلى اللوحة ، منظرها غريب عليه لكأنما ينظر إليها لأول مرة ، لم يمت الملك فجأة ، ولكن سقطت قطعه أولاً قطعة .. قطعة ، وضاق الخناق على الملك شيئاً ... فشيئاً ، ثم بدأ يتلقى تهديدات الموت ، كل « كش ملك » بمثابة ضوء أحمر .

سأل نفسه (لماذا لا يموت الملك دون أضواء حمراء ؟ كل إنذار بالموت أقسى آلاف المرات من فعل الموت نفسه ، كل إنذار بالموت هو موت أيضا ، لكنه محسوس ، مدرك ، ومستمر .)

ــ ليس لك حظ اليوم فى الشطرنج . هل أحضر الطاولة ؟

نظر إلى أقدام الحفيدين تتبادل الكرة ، لم يتقنا اللعبة بعد ، تذكر أيام « الحسينية الثانوية » ، كانت كل المدارس تعمل له الف حساب ، أما الآن فعليه ألا يفارق مقعده الخشبى البارد ، حتى وهو يلعب عليه ألا ؛ يفارقه شطرنج .. طاولة .. أو ماشابه ، لكأنما أصبح قطعة من هذا المقعد القديم بنقوشه الغارقة فى التاريخ .

وحين اقتربت الكرة من مجلس الكبار لم يمنع نفسه من القيام ، استند إلى ذراعى الكرسى الخشبيتين ، اعتصرا جنبه ... لم يبال ، أحس بثقل فى قدمه .. لم يبال ، كان مدفوعاً بقوة خفية وهائلة ، قوة عشق الحياة أو الموت .

بأصابع المحب حمل الكرة بين راحتيه ، « جدُّو سيلعب معنا يابابا ، » ، ابتسم ارتفعت الحواجب مندهشة قلقة ، وضع الكرة على الأرض ، رفع قدمه اليمنى ببطء ، يسدد ، زلت قدمه ، دار حول نفسه ، ضباب يحيط بأجفانه الثقيلة المرتخية ، دوامات غير محددة الأبعاد والألوان تنتشر وتسود ، خفَّ إليه محمد ، احتضنه قبل السقوط ، أعاد حشره ثانية بين ذراعى الكرسى الخشبيتين ويعتصرانه من جديد .

القاهرة : خالد عميرة

الأب

هادية صابر السيد

فيما بعد منتصف الليل بقليل اندفع حسين غاضباً وصفع الباب خلفه فى صوت مزعج وكأنه أطلق الرصاص على إنسان ما وأرداهُ قتيلا .. وانطلق فى طريقه بينما انكمشت زوجته منى تبكى بحرقة وقد تجمدت فى مكانها . لم تعترضه لتمنعه من الخروج كما اعتادت بعد كل خلاف .. ، واستمر حسين فى اندفاعه لا يرى .. ولا يسمع ... ولا يتكلم .

فجأةً .. قبضت يدٌ قوية على ذراعه تجذبه بعيداً عن عجلات السيارة الضخمة المنطلقة كالصاروخ وسط الطريق المظلم . لم يكن بينه وبين الموت .. إلاّ .. تلك اليد التى جذبته فى اللحظة المناسبة .

أفاق حسين من ذهوله وأنفاسه المبهورة تتردد بصعوبة وهو يتابع السيارة الضخمة كزوبعة تبتعد فى نهاية الطريق وما زال ضجيجها يصم أذنيه حاملا إلى جسده قشعريرة وكأن قطعاً من الثلج تتراكم فوق قلبه المهموم .

التفت حسين نحو الرجل الذى ما زال يربت على ظهره فى حنان .. نظر إليه حسين فى عرفان دون أن يجد كلمات ينطق بها . وترك لعينيه مهمة الإفصاح فوضع العجوز يده الممتلئة على كتفه قائلا : مهلا يابنى .. الحمد لله .. هيا عُد إلى بيتك .. عد ..

ودفعه بيديه وبابتسامته معاً ليرده إلى طريق البيت . بينما حسين ، قد سكت لسانه ونطقت عيناه المدهوشتان : هـذا الرجل .. هو .. ولكن كيف ؟ مستحيل . لا يمكن أن يكون هو .. إن الآخر قد مات منذ زمن بعيد .. حتى إنه لم يره أبدا .. كل ما رآه كان .. صوره .

أطبقت الحيرة على حسين واستدار عائداً وما زال العجوز يربت على ظهره فى رفق أزاح عنه شعور البرودة .. وزال توتر عضلاته . فمشى بجانبه مطأطىء الرأس .. هادىء النفس ، والعجوز يحدثه حديثا . ينفذ إلى أعماقه كأنه موسيقى تدفىء القلب

ودون أن يجيب بكلمة كان يحاول بعينه وبخياله مقارنة هذا الوجه ووجه صاحب تلك الصورة المعلقة فى بيته . وتوقف حديث العجوز . وتنبه حسين إلى أنه قد أصبح أمام باب منزله .. والعجوز يدفعه بإلحاح ليدخل .. وقد تحول صوته جزعاً .

أسرع حسين يصعد الدرج قفزاً . وطرق الباب بشدّة وأعاد الطرق قلقا .. وتكراراً دون جدوى .

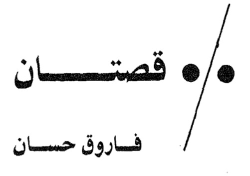
واضطر أن يقتحم الباب عنوة بكتفيه ليدخل ويجد بالداخل صمتاً قاتماً .. وهدوءاً مريباً . وتيقظت حاسته إلى رائحة غاز الاشتعال الخانق يتسرب فى أنحاء الشقة . فاندفع إلى النوافذ كلها يفتحها ويغلق أنبوبة الغاز . وواصل بحثه عن زوجته والجزع يحث خطاه،حتى وجدها فى حالة إغماء ممددة بجانب أحد المقاعد ــ كما اعتادت ــ كلما بكت بشدة من أعماق قلبها . وأخذ يسعفها حتى أفاقت وفتحت عينيها فرأته يحتضنها بلهفة فأغلقت عليه ذراعيها وسمع حسين تنهيدة ارتياح عميقة تتسرب إلى أذنيه .

وتنبه · العجوز ! والتفت حوله .. لم يكن هناك أحد .. لا فى الشقة .. ولا فى البيت كله .. ولا فى الطريق الذى تمدد نائما فى العتمة .

التفت حسين متأملاً تلك الصورة ذات الابتسامة الهادئة تطل عليهما ــ هو وزوجته ــ يحتضنان فى حب . وتسأله زوجته فى براءة : لماذا تطيل النظر فى صورة المرحوم أبى ؟ .

ويرد وهو شارد الذهن : يخلق من الشبه أربعين !

القاهرة : هادية صابر السيد



قصتان

فاروق حسان

شتات :

أمام الباب المفتوح وقفت الأم والولد والبنت يودعون الأب . بدا الرجل متماسكا برغم أنه كان حزينا حزينا ، أما الولد فكان يرتدى فانلة واسعة عليها حروف أجنبية ملونة ، والبنت تقبض على عروسة لها ابتسامة عزبة .

قال الولد وهو يلكز أباه:

ـــ لا تنس السيارة ... سيارة كبيرة !

أومأ الأب برأسه مهموما ، فيما كانت الأم تقبض على ذراعه وشفتاها ترتعشان .

قالت البنت متعلقة بذراعه :

ـــ أريد لعبا كثيرة .

غمغم الأب كلماتٌ غير مفهومة ، وخلص ذراعه من قبضة الأم ، ثم استدار حاملا حقيبته . وعندما صار الرجل فى البعيد استدار الولد يركب دراجته ، وطفقت البنت تغنى لعروستها ذات الابتسامة العذبة ، أما الأم فهرعت إلى غرفة النوم ، وألقت بنفسها على الفراش ، وأحتضنت الوسادة وأجهشت بالبكاء .

رسالة :

الصديق العزيز

لأول ولآخر مرة أجدنى مضطرا إلى أن أكتب إليك بعد أن بلغ اندحارك مداه وفاض حولك . لقد حاولت مرارا أن ألفت نظرك الكليل إلى ما وصل إليه حالك لكنك ـــ لغبائك ـــ لم تفهم (هل لأنك لم تمارس الفهم طوال حياتك ؟)

والحق أن أمرك أعيانى ، فعلى مدى سنوات عمرك وأنت تعيش فى الركن كالكلب .. عذرا ... ليس كالكلب وإنما كالجرذ ! نعم كالجرذ حتى بلغ انسحاقك حده الأقصى دونما ومضة تعلن انتماءك إلى عالم الأحياء .

واسمح لى أن أسأل : هل حقا عشقت الموات ؟

لا تغضب ، فالواقع يقول إنك ميت باليقين ، ميت لم يبق منه حتى الهيكل ، ميت لا تنقصه إلا شهادة الوفاة حتى يأخذ الأمر شكله الرسمى . فماذا بعد أيها المتضائل .. ماذا بعد ؟؟ هل ستقضى مابقى من عمرك هكذا ، مجرد صفر كبير بلا نبض أو قيمة ، يترنح فى غمار الهوان دون أن يحاول مرة مجرد البحث عن كوة للخروج ، أم أنك سوف تلملم بقاياك المبعثرة بطول عمرك لتصيغ منها شيئا جديدا مفرود القامة ؟

أطرح هذا التساؤل لآخر مرة ، أكرر : لآخر مرة ، فهل ستدير ظهرك لكل ما جرى مادًا بصرك للأمام ؟

هل تفعل ؟

هل ياترى تفعل ؟

أملى ..

ودمت لتوأمك ..

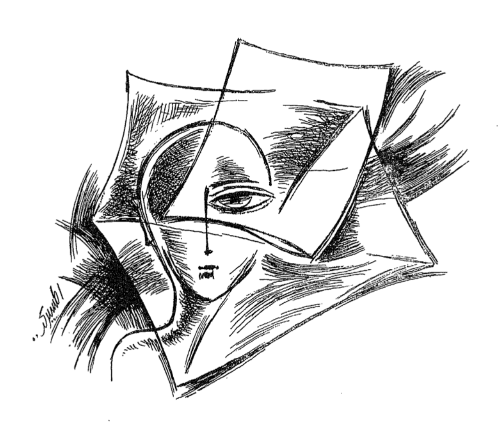
وما أن انتهى من تحرير الخطاب ، وأعاد قراءته مرتين حتى تنهد فى راحة . قال :

ـــ خطاب جيد .. يحرك الجماد

ووضع الخطاب فى ظرف عليه طابع بريد وكتب الاسم والعنوان بخط واضح ، وبعد أن ارتدى ملابسه على عجل ، هرول ليلقى به فى صندوق البريد .

وفى الصباح استيقظ مبكرا على غير عادته ، وحلق ذقنه ، وارتدى حلة كاملة ، ثم جلس فى الصالة مرهفا أذنيه منتظرا طرقة ساعى البريد .

سوهاج : فاروق حسان



تحدثنى نفسى عن ...

غـادة حسين أنـور

تحدثنى نفسى عن شىء ما بداخلها بلغة لستُ أفهمها ولا أعرفُها ..

.. تتجاذب الأقطاب فتتنافر ..

ماذا تريد نفسى .. ؟ لم أعد أسمعها .. أو لعل صوتها قد ضعف .. اصرخى يانفسى بداخلى .. تخللى خلجاتك . أظهرى ملكاتك . قوة كلماتك . لا تكونى بداخلى صماء .. بكماء .. ففى الحياة توجد حياة .. وفى الصمت توجد النجاة وفى السعادة توجد الآلام .

أفتح عينى . فإذا بالظلام حولى شعرتُ أنى كنت نائمة فاستيقظت . لكنى وجدتُ نفسى وجسدى يهويان معاً .. يهويان .. عندها أشعر أن دقات قلبى تدق .. فأخفق فى الوقوف على أرض وأظل أهوى ... وأنا هاوية أتساءل ..

من الذى يحتوينى فى جوفه . ويملأ عقلى وقلبى بسُمِّه ؟

هل أنا هاوية فى بئر الحياة . لأرتشف الآلام ماء بارداً يروينى ؟ أسمع رداً .. غير أنى أهوى .. أهوى ..

وفى الهاوية .. كانت ومضات الحياة تبين وتختفى وبسمة فى الظلام ترى .. وكلمات فى الصمت تسمع .. ولفتات فى الطريق تقرأ . وجدت الهواء خيوطاً بشدةٍ تتجه نحوى فصنعت من أهدابى شبكة لأتصيّده . لكنهم يسلبوننى إياه . يريدون قتلى فى جوفه .

ــ وأنا هاوية أصادف فى الظلام أيدياً تمتد نحوى ، تنادينى ، تدعونى إليها فأبعث يدى فى الهواء .. تغشل فى أن تلمسها ولكنى أحاول .. وأحاول . تتشابك بها ولكنها مثلى تهوى .. تهوى . لن أدعهم يقتلوننى أو يسلبوننى إياها ..)

هذا ما قرأه الدكتور سامح عندما فتح بعض أوراق كانت فى (دوسيه) إحدى مريضاته .. إنها سلوى محمد سالم .. المدرسة الشابة الجميلة التى مرضت منذ ستة عشر شهراً بالشك فى الناس ثم بشعورها القوى بأن هناك من يتربص بها .. وأخيراً الهلوسة .

ينظر الدكتور سامح إلى الأوراق التى أمامهُ فى حزن ويقول

ــ لا فائدة .. إنها وصلت إلى مرحلة خطيرة .

ثم شرع يكتب تقريره :

اسم المريضة : سلوى محمد سالم

قسم : (ب) الأمراض العصبية بعد ثلاثة عشر شهرا من العلاج بالعقاقير وجلسات الكهرباء أرى أن حالة المريضة فى سوء وأنها بتلك الخواطر قد وصلت إلى درجة نهائية وأرى نقلها إلى مستشفى للأمراض العقلية والنفسية .

الدكتور سامح شحاته

بعد أن انتهى الدكتور (سامح) من كتابة التقرير بدأ يجمع أوراق المريضة ويرتبها ودخلت من الباب الدكتورة (سمية) ببسمتها الرقيقة وخطواتها الرشيقة وجمالها

الفاتن .. عندها ترك الدكتور الأوراق وحيّاها تحية الصباح وأجابته فى بشاشة :

ـــ صباح الخير يادكتور . لقد ضاعت منى بعض صفحات من مذكراتى . فهل تسمح لى أن أبحث عنها هنا ؟

ـــ بالطبع .. هل أساعدك ؟

ـــ كلا .. أشكرك

ثم شرعت تبحث عن أوراقها . والدكتور (سامح) ينظر إليها بإعجاب شديد يراقب كل لفتاتها وحركاتها إلى أن قالت :

ـــ أخيراً وجدتها

ينظر لها الدكتور فى سعادة ويقول :

ـــ هل لى أن أعرف ما بها ؟

مدّت يديها إليه بالأوراق وشرع يقرأ أول سطورها وهو فى دهشة وذهول :

.... تحدثنى نفسى عن شىءٍ ما بداخلها .. بلغةٍ لستُ أفهمها ..

القاهرة : غادة حسين انور



□ □ □



جلس الدكتور عصام صامتا يفكر . لقد افتتح عيادته منذ عدة أشهر ولم يأت إليه مريض واحد حتى الآن . ترى هل أخطأ عندما قرر افتتاح العيادة . لقد استأجرها من صاحب المنزل منذ أكثر من سنة ولا يزال يدفع إيجارها دون أن يربح من ورائها مليما أو يرى مريضا واحدا .

كانت الأحلام الوردية تتراقص أمام عينيه عندما التحق بكلية الطب . كان يسمعهم يقولون إن الطبيب يمتلك « خمسة عين » : عيادة وعربية وعمارة وعروسا وعزبة . فكان يرد قائلا : أنا لاأطمع فى الخمسة عيون بأكملها أنا فقط أتمنى عيادة صغيرة وشقة بسيطة وعروسة بنت حلال وكفى . إنه يذكر جيدا ما فعله أبواه من أجل إتمام تعليمه بكلية الطب ، فقد باع أبوه قطعة الأرض الصغيرة التى يمكلها وأنفق ثمنها على تعليمه والتحق بالعمل كأجير من أجل تعليم ولده الوحيد . أما أمه فقد باعت مصاغها وعملت كخادمة فى البيوت حتى توفر له مصاريف الدراسة الطويلة بالكلية .

إنه الآن لا يحلم بالخمسة عيون . إنه يحلم أن يكون مصدر سعادة لأبيه وأمه . وقد سعدوا سعادة الدنيا يوم أخبرهم بنجاحه وتخرجه من الكلية ولكنه يريد أن يريح أباه بعد أن أعتلت صحته ، أن ترتاح أمه عن العمل بالخدمة فى البيوت يريد أن يحقق لهما حياة كريمة سعيدة ليعوضهم عن سنوات الكفاح والشقاء المرير .

إن مرتبه البسيط لايفى ببعض التزاماته . لا يكاد يكفى أجرة المواصلات اليومية . أغمض عينيه ووضع رأسه بين كفيه وراح يفكر . ثم .. سمع بعض الجلبة والضوضاء فى صالة الانتظار . أخيرا حضر أحد المرضى إلى العيادة . ثم .. اختفت الجلبة والضوضاء مرة أخرى . نادى على الصبى بالصالة : محمود ماذا حدث ؟

— إنها إحدى الجارات تبحث عن ابنتها التى خرجت منذ ساعة ولم تعد .

— آه ... ظننته أحد المرضى .. أذهب يامحمود .

ثم .. مرت لحظات وسمع بالخارج صوت حركة وكلام يدور فنادى مرة أخرى :

— محمود ... من بالخارج ؟

— أبدا .. إنها سيدة أخطات الشقة . ظنتها شقة الجيران بالدور العلوى . مرة أخرى عاد الهدوء يخيم من جديد فأسند رأسه على المكتب وراح فى سبات عميق .. مرت فترة من الوقت ثم إذا بيد تهزه ويقول صاحبها :

— هيا يا« دُكْتُر » الساعة الآن قد جاوزت الثانية عشرة .

حرك ذراعيه فى كسل وفتح عينيه فى بطء قائلا :

— ألم يأت أحد ؟

— لا .

— هل أغلقت النوافذ والأبواب جيدا ؟

— نعم

— إذن .. هيا بنا

وانصرف الطبيب ومساعده ..

وفى اليوم التالى حضر الدكتور عصام إلى عيادته فى موعده المعتاد وكانت بانتظاره مفاجأة ! كانت العيادة مكتظة عن آخرها بجمع غفير من الناس .. ما هذا ؟ أحقا ماأرى ؟ ياإلهى ! أخيرا جاءوا كلهم دفعة واحدة !

ألقى عليهم السلام ثم توجّه إلى محمود بالسؤال :

— متى حضر كل هؤلاء المرضى يامحمود ؟ إنهم ليسوا مرضى يادكتور .

— من هم اذن ؟

— لقد توفى صاحب المنزل وطلبوا أن افتح العيادة لاستقبال وفود المعزين لأن شقتهم ضيقة لاتتسع لهم

تمتم الدكتور عصام بكلمات غير مفهومه وتغير لونه ثم بحث عن ابن المتوفى وصافحه مواسيا ثم جلس بين وفود المعزين .

سحر وحيد الدين

حُمّى الأسد

محمد الهرادى

ناس من طين ، قلوب من حجر ، مدينة من تراب ، ملل وضيق . ملل يفوق الحد ، وكل عمل تحكمه العادة والابتذال . وأيام الرجل تمضى دون مغامرة أو شوق . رجل لا يعجبه أى شىء . رواية . يوغل فى العزلة والتناقض وأحيانا يسير فى طرق مدينته وسط رجال السوق وهم يملأون العين .

وليبتعد الرجل عن الزّيطة والزّنبليطة ، قرر الخروج عن العادة ، ومضى حثيثاً صحبة رفيقة إلى حديقة الحيوان . كان منشرح الصدر وهو يغنى .

* * *

كانت حديقة الحيوان تشهد زواجاً كبيراً نهاية ذلك الأسبوع . زوار لا يمكن تحديدهم ولا عدهم : صبيان بالشورت وفتيات مسرولات رجال يحملون أطفالهم الرضع على أكتافهم ونساء متعبات بسبب مرض قديم ، باعة متجولون ومصورون ، حلقات أطفال ورجال وحيدون متسكعون . سماحة يوم الأحد بادية على الجميع ، خصوصاً حين يصادف المرء ثنائى العشق ، حيث الكف تضم الكف ، والعين تبحث عن مخبأ ظليل بعيداً عن عيون القرود ، وابتساماتها الخبيثة ..

— ماذا تقول فى القرد النجار ، والقرد الخياط ؟

— « حيوان مليح ذكى سريع الفهم يتعلم الصنعة » .

— وماذا تقول عن شخص صبّح على وجه قرد ؟

— « من يصبح بوجه القرد عشرة أيام متوالية جُلب إليه السرور ولا يكاد يحزن واتسع رزقه وأحبته النساء محبة شديدة .. » .

* * *

هنا يوجد الببغاء الذى لا يشرب الماء أبداً . واللقلق آكل الحيّات ، والقطا عاشق البرارى الذى قيل عنه « من بنى لله مسجداً ولو مثل مفحص قطاة ، بنى الله له بيتاً فى الجنة » هنا البلبل حارس الورد . والحبارى الأبله . هنا الدّيك المبشّر والطاووس الذى خلقت ألوانه من بيضته . هنا يوجد السمانى الذى كان ينزل على بنى إسرائيل فى التيه . هنا حفيد الهدهد الذى صاد جرادة خنقها ورماها فى البحر وقال لسليمان : « كلوا يانبى الله ، من فاته اللحم نال من المرق .. » . هنا الحمام والإوز . هنا السباع الكاسرة ، الضبع التى لا تأكل إلا لحوم الشجعان ، الدّبّ والثعلب العجيب ، السبع والخنزير والنمر وابن آوى ، هنا تجد الفيل اللطيف الظريف الحقود ، والفهد الكثير النوم الذى قال عنه الجاحظ إنه يحب

الأصوات الحسنة ويصغى إليها إصغاء شديداً . هنا توجد القردة من كل الأصناف ، مرحة ضاحكة ، تحكى عجيزاتها المسلوخة على نتوءات الأغصان ، كاشفة عن أسنان مرصوصة فى فم عريض . هنا يوجد من كل صنف زوجان ، وحده طويل الرقبة ، مالك الحزين ، يقف وحيداً بسوق المياه ، لا يشرب خوف أن يقل الماء ، وربما يعطش فيموت عطشاً ..

* * *

ـــ أنت فى غاية ما يكون ..

ـــ صح . أحس أننى بين أحبابى ، ولذلك لا أحس بأية غربة وأنا بينهم ..

* * *

هدى الله الرفيق أخيراً وسأل بوجه معصور :

ـــ أين طريق الحمام ؟

ـــ خذ اتجاه السهم ، تلك هى الطريق .

جلس الرجل على مقعد وانتظر . هواء العشية البارد يجمد الأطراف . هواء بارد ينقل أصوات الأطفال قرب بحيرة البجع . بضعة أطفال يحثون أمهاتهم على النزول إلى محطة البحيرة . أطواف مطاطية مستديرة تحركها المياه لَعب ولُعب . الطيور المائية تمد أعناقها الطويلة لالتقاط حبات الذرة . فى الجهة المقابلة خرتيت قذر ، وعلى البعد يمكن رؤية العجل المائى يغطس فى الماء الموحل ، وعلى التوّ ، يترنح خارجاً بسمنته الخرافية كاشفاً عن فكين هائلين ينفتحان على أشداق موردة . وتوقف بالقرب مصوّر يجر حصانه الخشبى المصبوغ بألوان باهتة . وجرى أطفال خلف أطفال ، وتابعهم الرجل بعينيه . ورشقه طفل بحفنة تراب . وتلقى الطفل صفعة على قفاه وبكى . وقال الرجل للجلاد « لماذا » ؟ لم ينتظر أى جواب . وتأملته فتاة مراهقة . بحنان حين مرت قربه دون عجل ، وقال لنفسه إنها تناسبنى . وفكر الرجل فى اتساع هذه الحديقة وفى غناها الكبير ، وربما تصور أنها حديقته ، محصّنة مسوّرة وعلى جنباتها يوجد العسس ، فيها المياه والأشجار والطيور والسباع ، وفيها من الخيرات ما يشتهى ، ووضع فى ذهنه تفصيلا لكل ما سيقع لجزيرته ، سيجعل بناية المقهى مسكناً له لأنها تطل من سفح على الأركان كلها ، سيشتغل داخل « بيته » فى الأيام الباردة ، وفى الليالى الدافئة سيضع سماطاً على الشرفة المطلة على الخراتيت والبجع ويدعو أصدقاء القليلين إليه ، لن يضع نظاماً للتشريفات ، سيمحو كل أثر للماضى ، سيضع قانوناً لملكة الحيوان لم يتصوره « بَيْدَبا ، » وسيعيد الاعتبار لمالك الحزين ، لن يستشير أبداً فريد الدين العطار أو الجاحظ أو افلاطون ، سيجد كل قانط هنا راحته ، وستكون كل الخيرات مشاعة ، وسيقفز الأطفال ويتراكضون ، وسيجلس بمفرده كل عشية ليراقب الشمس وهى تغرب ، والقردة العزيزة حوله ، تقلد حركته وهو يدخن الغليون ، وهو يرفع كأس الشاى ، والقردة المرحة تومىء له أن يرمى المزيد من حبات اللوز ، ثم تلّوح بأذرعها وتتلقف تلك الحبات وتودعها بين أضراسها الحادة ، مطلقة صيحات فرح نادر وفى كل الجهات ، فى كل الجهات ستكون هناك غرف للراحة ، حمّام معطر أبيض الجدران تدوم حوله موسيقى خافتة ، وهنا وهناك ستوضع أراجيح للطيور ، وماريا لتعليم الببغاوات الكلام . واستدار الرجل ليرى مواقع كل ذلك ، وسقط نظره على الرفيق يخطو نحوه راضياً بشوشاً ، متحفزاً للتجوال

* * *

سرنا فى صمت بين ممرات معشوشبة . كنا نسمع صوتاً مرعداً يأتى إلينا من الأبعاد النائية . وعاود الصوت حضوره مرة أخرى ، صوت يصدر بانتظام ، تنهيدة عميقة تنفث كل الآلام الممكنة ..

* * *

ـــ أى نوع من الحيوان صاحب هذا الصوت ؟

ـــ « هذا النوع من الحيوان شديد الشبه بالشياطين لما فيه من الكبر والغضب وضيق الخلق وكثرة الفساد وقلة الاستئناس » .

ـــ أقول لكل صوت من .. ؟

ـــ هو صوت غليظ الرقبة ، ملك الغاب ..

* * *

أطللنا من علو على عرين دائرى الشكل ، يحيطه سور فاصل ، وبدت الأسود منبطحة على جنوبها تقاوم النعاس ، بينما اللبؤات النحيفة تراقب ذكورها وهى تخطو بحذر حولها . ونهض أسد رفض تناول طعامه بتكاسل واتجه صوب الأجساد الآدمية المعلقة . كان واسع الصدر رقيق الخصر ، لم يرفع الله البركة عنه لأنه لم يكثر من الفساد ، وتطلع نحونا بعينين لا مباليتين . كان صاحبى قد رفض أن تلتقى نظراتهما فحوّل عينيه ، ودعوته بإلحاح لتأمل هاتين العينين الناطقتين الأليفتين ، لكنه فضل رؤية القرود وهى ترشق بعضها بالحصى .

* * *

أيها السيد الذى يحبّ الغناء وصوت الدف والشبـابة ،
قلما تفارقك الحمّى ،
ومع ذلك ، فجميع الحيوانات تهرب من زئيرك ،
إلا الحمار !

* * *

سماء واطئة ، غمـام كثيف يتراكم ، وممـرات الحديقـة **فارغة ، بين الفينة والأخرى** يرسل الأسد تنهيدة عميقة هى **مشروع زئير ، صوت خشن يشبه** حشرجة مغـارة عميقة ، يسير وئيداً ، والرجل مع صاحبـه فى اتجاه بـاب الخروج . لبؤتان خفيفتا الحركة تتابعان خط سير الأسد . كان يبتعد عنهما متحاشيا الاحتكاك بهمـا كرجـل عجوز قهـره الزمن ولا رغبة له فى النساء . وكلما همّت لبؤة بمشاكسته التفت نحو الرجل والتقت نظراتهما وأرسل تلك التنهيدة العالية ، وكان الأسد يبدو عاطلا وبلا هدف . ملل وقنوط . لبؤات من طين . حديقة من حجر وغبار ..

* * *

ياغليظ الرقبة ،
قيل إنك تخاف النمل ،
وتهرب من الديك الأبيض ،
وتأكل قرداً حين تمرض ،
لكننى أشعل ضوءاً فى هذا الليل ،
فاقترب منى ،
ليسكن غضبك ..

* * *

اجتزنا باب الخروج وكان الأسد وراءنـا . تخطى الأسد حواجز الحراسة بقفزات خفيفة لا أثر فيها لجهد ، مرّ بـين أسراب الأطفال وهم يتصايحون حول حلبة السيارات الآلية ، اجتاز الحصان الخشبى للمصور وعربة بائع الذرة ، وحين فتح باب السيارة كان الأسد أول من قفز داخلها ..

لم يقدم صاحبى أى تعليق لأنه لم ير شيئا ، وشككت فى سلامة حواسى . لاشك أننى تـوهمت ما رأيت ، فعـلى مرآة السيارة بدا لى الأسد متكئاً يتأمل الطريق التى اصطف على جنباتها زوار الحديقة فى انتظار الحافلات ، يرمش بعينيه فى فتور كأنه يقاوم حالة نعـاس أبديـة .. لاشك أننى تـوهمت ما سمعت . كان يهمس من لحظة لأخرى :

ــ هَنْنْنْن .. حَنْنْنْن .. حَنْصْنْصْص .. حَنْصْنْصْص ..

واستدرت نحو الصاحب ، كان شارد البال يردد لسانـه المرتخى مقطع أغنية عن المرأة ولذة العسل ، وفهمت فى الحال أن الأسـد ينادينى لأصغى إليـه ، لكن اسمى ليس حنص ولا حنصال ..

* * *

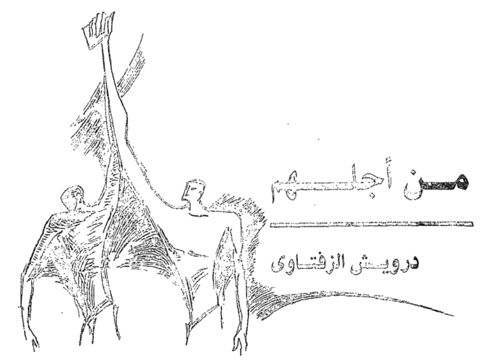
ــ حنصال ..
ــ نعم ياسيدى ..
ــ ما أخبارك ؟
ــ أصابتنى الحمى ..

* * *

ناس من طين قلوب من حجر .. مـدينة من تـراب . ملل وضيق . رجل يحادث ظله . رجل أصيب بـالحمى . أصيب بحمى الأسد .. فمن يريد أن يتكلم ؟ ..

المغرب : محمد الهرادى

□□□



من أجلهم

درويش الزفتاوى

وقف عبد القادر بين عمال المصنع يقسم بأغلظ الأيمان وهو يلوح بيده فى الفضاء ، وينفى عن نفسه السرقة :

ــ لم آخذ علبة سجائر أحمد بسيونى الفضية .. أقسم أنى لم آخذها . أنا برىء ياهووهصدقونى العلبة سرقها ..

وصمت عبد القادر قبل أن تقدر شفتاه على نطق الاسم ..

فغرت أفواه وهو يضرب كفا بكف ويبلع ريقه ويصمت هذا الصمت الثقيل ..

تطعنه العيون وتنتظر .. وعبد القادر يقف مشدوها بقامته المرفوعة وعوده الفارع وقد هاله الموقف ، الوجه السمح الوضىء تقلصت أساريره ، والحاجبان الكثيفان تقوسا إلى أعلى ، والجبهة العريضة انكمشت فظهرت خطوطٌ أخدودية مثل قنوات الأرض التى كان يعمل بها فى مواسم الحصاد .. وانفه الطويل المحدودب انتفش وطلى بالاحمرار حتى يخيل لمن يراه انه يكاد يشتعل .. وصدره العريض المنتفخ بثديين كبيرين مليئين بالشعر الاسود الخشن الذى يخترق فانلته الممزقة أخذ يعلو ويهبط فى سرعة غير منتظمة ..

عبد القادر برغم ما يتمتع به من قوة جسدية غير عادية تميزه عن سائر زملائه من عمال المصنع نفسه منطوية على طيبة متناهية وإخلاص لكل الناس .

وأخيرا وبعد سنين طوال ،وذلك ما آله يتهم بسرقة علبة سجائر أحمد بسيونى الفضية !

كان عمال المصنع يلتفون حوله .. وقد وقف أمامه أحمد بسيونى صاحب العلبة يملأ المصنع بصياحه المطر ينهمر رذاذا والعمال لايبالون بالحبات المنهمرة ولا بالصقيع الذى يلعق أجسادهم العارية بألسنته السامة وكأنه يكاد يذيبها فقد كان المصنع بلا سقف . والنيل يحتضنه بذراعه اليمنى ـ بقرب الجيزة ـ ثم يرسل دفعات من الزمهرير التى تكسو العمال بأردية عذاب الصقيع وتغلف أرديتهم المكونة من أغلال رقيقة لا تكاد تستر بضعة أجزاء من أجسادهم المفتولة .

يحملون المقاطف المملوءة بالطين من ماكينة الخلاط التى تحول التراب إلى عجين مخلوط بالتبن .. فينقلونه إلى آخرين لضرب الطوب فى (فورمة خشبية) .

والمسافة بين الخلاط وبين فورمات الضرب نحو ثلاثمائة متر .

وأحمد بسيونى رمى مقطفه ، وأخذ حفنة تراب مسح بها يديه الملوءتين بالطين وعرج لملابسه الموضوعة على حائط الطوب الجاف المرصوص فوق بعضه .

تحسس ملابسه ليخرج علبة سجائره ليشعل منها واحدة .. هذه العلبة التى كلما أمسكها وأشعل منها سيجارة ووضعها بين شفتيه .. طافت برأسه الذكريات .. واسترجع فى مخيلته أيام العز التى كان فيها .

....

الأيام دوارة فأحمد بسيونى أهلـه من ذوى الأملاك .. ولكنه مدمن خمر ونساء . أفرط فى معاقرة الخمر والجرى وراء النساء فأضاع كل شىء .

ثم تنفرج شفتاه عن تنهيدة تكاد تشطر صدره نصفين ، ويتمتم قائلا : حال الدنيا ! هذه المرة لم يجد العلبة فطار عقله ، رفع ملابسه وقلبها وعدلها ورفعها يمينا وشمالا وفوق وتحت وطوحها ، ووقف فى منتصف المسافة معترضا الرائح والجاى ، وصرخ :

ـ علبة السجائر الفضية سرقت ياإخوانى ..

رددها مرات حتى تجمهر حوله أكثر العاملين فى المصنع ـ نظر فى وجوههم ملتاعا كمن لدغته عقرب وصرخ فى زملائه قائلا :

ـ علبة سجائرى الفضية ياجماعة .. الباقية لى من أيام العز .. ثمنها غال جدا ياإخوانى ..

رئيس العمال نفسه لايحمل مثلها . ولا يقوى على شراء مثلها .. لقد فرطت فى كل شىء إلا تلك العلبة الفضية .. كيف يتسنى لى أن أعوضها وأشترى غيرها ؟

اليومية التى أحمل بها الطين فوق ظهرى لا تكفى اليوم وهمومه .. فكيف يمكن لى أن أعوض العلبة الفضية الباقية من أيام العز ؟

راحت نظرات العمال وجاءت ، ينظر بعضهم إلى بعض ، واحدا يقرأ فى وجه الآخر سر اختفاء العلبة الفضية .

الجميع كانوا معجبين بهذه العلبة الفضية ..وكلهم يتمنى لو كانت ملكا له .

تقدم أحد العمال من عبد القادر قارصا يده ضاحكا وفجأة :

ـ اطلع بالعلبة سمعتك مرات تتكلم عنها بإعجاب ..

هنا صاح عبد القادر محتجا كمن مسّه جن :

ـ عيب ياإخوانى !. العلبة سرقها ..

وتحركت شفتاه دون صوت ،وتمتم بصوت خفيض :

ـ لقد رأيته بعينى وهو يسرق العلبة من ملابس أحمد بسيونى . رئيس العمال هو السارق . ثم صاح فى العمال الملتفين حوله :

ـ ابحثوا عن السارق .. وإن لم تصدقونى نفتش الجميع .

وما كاد ينتهى من كلامه حتى صاح أحمد بسيونى صاحب العلبة المسروقة :

ـ قسما لأفتشن الجميع حتى رئيس العمال نفسه .

كل واحد دقق فى وجه زميله عله يكتشف تأثير الاقتراح على وجهه .. ولكن رئيس العمال حسم المسألة :

ـ انتظر ياأحمد يابسيونى ..انتظروا ياجماعة . ودعونى وعبد القادر قليلا .

وانفض الجميع .. ثم تجمعوا فى حلقات متباعدة .. ثم اقترب من عبد القادر ووضع يده فى جيبه ورفعهاإلى أعلا وبها العلبة الفضية وقال :

العلبة ياإخوانى كانت فى جيب عبد القادر .

ونظر اليه عبد القادر مشدوها .. وكاد يقول الحقيقة ، ويثبت براءته للجميع . لولا أن رئيس العمال ربت على كتفه وقال :

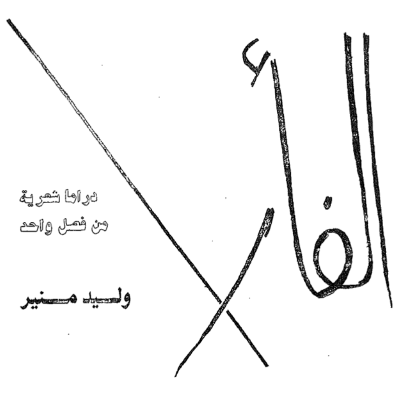
سامحنى ياعبد القادر .. الشيطان شاطر يابنى .. أول مرة اعملها .

وهم عبد القادر بالكلام ، فقاطعه رئيس العمال وهو يضغط على كتفه والدموع فى عينيه ربّيت أولادى أحسن تربية وعلمتهم ، أنقذ سمعة أولادى ياابنى والله حليم ستار .

عبد القادر مبهوت وشفتاه مفتوحتان على آخرهما بلا كلام .

درويش الزفتاوى

□ □ □



المنظر

صالة فى منزل قديم متواضع الأثاث .

نافذة ــ مائدة دائرية أمامها مقعد واحد ــ مذياع متوسط الحجم ــ ساعة حائط ــ مصباح معلق فى السقف بواسطة سلك طويل ورفيع .

فى الجانب الآخر (كومودينو) ذو مرآة رأسية عريضة ، وعليه بعض الأدوات الصغيرة .

على الأرض بعض أعقاب السجائر ، وزجاجة كوكا كولا يبدو حجمها الطبيعى مضروباً فى عدة أضعاف . بداخل الزجاجة رجل « قزم » يلبس قناع فأر ، له ذيلٌ طويل ، ويثب بين لحظة وأخرى فى محاولةٍ يائسةٍ للخروج من الفوهة .

إضاءة خفيفة جداً تشى بأول الصباح .

رجلٌ فى الأربعينات من عمره يدخل متثاقلاً ، يدعك عينيه ، يشعل سيجارة ، يُحدِّق مدهوشاً .

الرجل : آهْ
ماهذا ؟
فأرْ !
. . .
(يدور حول الزجاجة)
أبيضْ
وسمينْ !
شاربه كَثٌّ
ويُذَكِّرُنى بشوارب إنسانٍ أعرفُهُ
من ؟
من ؟
(كأنه يتذكر)

---

* عن قصة (المهمة المستحيلة) ، وهى قصة قصيرة كتبها بالإنجليزية القاصُّ المصرى : صبحى مشرقى .

محمودْ
شاويش السجنْ
اللعنة !
حتى أنت ؟
لابأسْ
هل تشربُ شاياً ؟ (ساخراً)

الفأر : لا .

الرجل في انزعاج : ماذا ؟

الفأر : لا .

الرجل : هل أحلُمْ ؟
أأكون جُننتْ ؟
(يضع يديه على رأسه)
أوثمة أحدٌ غيرى فى بيتى ؟
الوحدةْ
(يشير بأصبعه)
الوحدةْ
تَبّاً للوحدةْ
لابد من إمرأةٍ تؤنسُ روحى فى هذا الكهفُ
حتى لا اضُطَّر إلى الموتْ
أحياناً
أتخيَّلُ أشياءْ
كان الفأرُ يُخَرْفُشُ فى أوراقى بالليلْ
وشعرتُ بطيفٍ يعبرُ باب الحجرةْ

آبة لم آبَهْ
ولعلى خفت فأغمضت عيونى
وتمدّد فى جسدى كابوسٌ مُرْهِقْ
: بابُ الزنزانةْ
محمودْ
منشوراتٌ تتطاير من أيدى خمسة
أصحاب فى مطبعةٍ سريةْ
(تسقطُ مـن سقـف المسـرح أوراق . وتتطـايـر فى هـواء البهـو . لتتناثـر تلقائيـاً عـلى الأرض)
(يـرفع يـديه محـاولاً التقاط إحداها)

الرجل : (يقرأ)
الحريةْ
الخبزْ
الإنسانْ
(يلقى بالورقة)
آهْ
(يقترب من النافذة)
هذا يومُ شتوىُّ باردْ
فلأحلقْ ذقنى
(يتحسس ذقنه)
ولأشربْ شاياً
هل تشربُ شاياً ؟
(يتجه إلى الفأر)

الفأر : أشرب شاياً .

الرجل : يحدق فى ذهول
هِهْ
..
عجباً
هل تتكلمْ ؟

الفأر : أتكلمْ .

الرجل : من أنتْ ؟
(فى عصبية لافتة)

الفأر : فأرْ

الرجل : واللهِ ؟

الفأر : وحياتِكْ

الرجل : (وقد ازدادت عصبيته)
أعرفْ
أعنى
لغتى ليست لغتكْ

الفأر : بالعكسْ
الفأرْ الإنسانْ
والإنسانُ الفأرْ
لهما لغةٌ واحدةٌ

الرجل : كيف ؟

الفأر : أوَلَمْ تعرف معنى الحبسْ ؟

الرجل : لم أكُ فأراً

الفأر : أولمْ تقرضْ أوراقاً ؟

الرجل : لا .

الفأر : كَذّابْ !

الرجل : احذرْ
أنت تسىء معى أدبكْ

الفأر : تقرض شعراً .
لا يقرضُ شعراً من لا يقرضُ أوراقاً .

الرجل : (مندهشاً)
من أين عرفتْ ؟
الفأر : ليلة أمس قرأت على مَهَلٍ مسودّاتِ
قصيدتك (الفئرانْ)
ورأيت على مكتبك الخشبى كتابين
لكافكا وأبى حيان التوحيدىْ
الرجل : عجباً
من أنتْ ؟
الفأر : أنتَ أنا
إنسانانِ وفأرانْ
الرجل : فى (عصبية)
لابدّ أنا أحلُمْ
لابد أنا مجنونْ
الفأر : كلا
كلا

(الرجل يتجه إلى المرآة وينظر)

الرجل : إنسانانِ وفأرانْ
إنسانانِ وفأرانْ
ما معنى هذا ؟
الفأر : فَكِّرْ
الرجل : (ملتفياً إليه فى سخرية)
فَكِّرْ واكسبْ ؟
الفأر : لا تَسْخَرْ
..
مَن لا يرغب فى أن يعرفَ نَفْسَهْ
يخسر نَفْسهْ
الرجل : (فاتحاً ذراعيه فى تَهَكُّم)
مَنْ ؟
سُقراطْ ؟
الفأر : لِمَ لا ؟
أتحاولُ أن تهربْ ؟
الرجل : (فى عصبية)
لا أهربُ
لكنّا نلعبُ لُعبةَ ألغازْ
الفأر : ما اللغُزْ ؟
الرجل : أنتَ اثنانْ
وأنا اثنانْ
هذا ما تعنىهْ
....
هذا لُغْزْ

الفار : هذا حَلّ اللُغْزْ
الرجل : ارجوكْ
لا تتفلسفْ
الفار
لنفسه : سطحىُّ جداً .

(يمطُّ شفتيه)

الرجل : ماذا تَرْطِنُ فتقولُ ؟
الفأر : لا
لاشىء
قل لى
هل تنظرُ فى المرآةِ كثيراً ؟
الرجل : أحياناً ..
فأنا أحلق ذقنى
وأُمشطُ شعرى
وأحَدِّق فى أسنانى
لأرى إن كانت بيضاء
أم أنى مُضطرٌ لاستعمالِ المعجونْ
الفأر : (فى تعجُّب مصطنع)
يَاهْ !
الرجل : طبعاً
الفأر : أولَمْ تتأمل وجهكْ ؟
الرجل : أعرف وجهى

(يحدق فى المرآة)

...
ماذا فى وجهى ؟
الفأر : كم وجهاً لَكْ ؟
الرجل : (ملتفتاً فى غيظ).
قلتُ لك : احذرْ
انت تسىءُ معى أَدَبَكْ
الفأر : أبداً
كل المخلوقات لها أكثر من وَجْهْ
الوجهُ قناعْ
والعالمُ مرآةٌ تطفو فيها
اقنعةُ المخلوقاتْ
الرجل : هذا لَغْوٌ فارِغْ
الفأر : هذا لَغْوٌ ملآنْ
الرجل : أنت مُنافقْ
الفأر : بلْ
أنتَ أنا
الرجل : لستُ بفأر

الفأر : من ليس بفأر
ليس بإنسانْ
الرجل : (ساخراً)
وإذنْ
فكلانا أربعةٌ ..
الفأر : بالضبطْ
الرجل : إنسانان وفأرانْ .
الفأر : إنسانانِ وفأرانْ
الرجل : فلنفرضْ !
أَيَن حقيقةُ كُلٍّ منا ؟
الفأر : (ضاحكاً)
رومانسيٌّ جداً .
الرجل : مَنْ ؟
الفأر : أنتْ ؟
الرجل : كيفْ ؟
الفأر : أومازلتَ تُصَدِّق أن هناك حقيقةْ ؟
الرجل : لابُدَّ .
الفأر : هذى مسألةٌ نسْبيَّةْ
الرجل : حتى لو كانت نسبيَّةْ
فهناك حقيقةْ
الفأر : لا بأسْ
..
لسنا فى (السوربون) على أية
حالْ
ومناقشةُ النظريات تطولْ
لنكنْ أبسطَ من ذلكْ
..
تعرفْ
(فى نبرة خبث)
أشعر نحوك بالودُّ
رأيى أنك فأرٌ طَيِّبْ
آسفْ
إنسانٌ طَيِّبْ
الرجل : لكنى لاأشعرُ نحوكَ
إلا بالسُخْطْ
الفأر : ممنونٌ
ممنونٌ جداً .
الرجل : (فى غيظ)
يابارِدْ !
الفأر : فعلاً
الطقسُ شتائىُّ باردْ
لكنى
أتصوَّرُ أنك مثلى
لا تعشق فصلَ الصيفْ
كل الفنّانين سواءْ
الرجل : لَزِجٌ
وسَخيفْ !
الفأر : أنت تُبالغُ فى إحساساتِكْ
ظنّى أنك عانيت من الحرمانِ طويلاً
فتقوقعت على نفسكْ
ولذلك تخشى أن تنظر فى أعماقِكْ
أو أن ينظر فيها غيُرِكْ
الرجل : مهما كُنْت فلن تنزع منّى أسرارى .
الفأر : أنتَ تخافْ
الرجل : (مشيراً إلى الفأر فى استهانة) منكْ ؟
الفأر : أو منكْ ؟
الرجل : ما شأنُكَ أنتَ ...
أنا حُرٌّ فى نفسى
هل أعجبك الدورُ
فأسقطت الكُلْفة حتى صرتُ
مريضاً بين يديكَ
وأنت الفأرُ
المحبوسُ
المتَّسخُ المبتلُّ
غدوت طبيباً نفسياً ؟!
الفأر : أسوارُ القلبْ
أعلى أحياناً من أسوار الزنزانةْ
الرجل : تخريفْ !
الفأر : لاتخدعْ نفسكْ
(يدق جرس الباب فجاة . يفزع الرجل)
الفأر : ياصبرى ..
افتحْ
الرجل : (ملتفتاً)
أيضاً تعرف إسمى !
الفأر : من توقيعك فى أسفل أوراقكْ
ماذا فى ذلكْ ؟
لا تَرْهَبْنى
فالفئرانْ

د نعمل فى الأمنْ
ها ... ها .... ها

(يضحك)

(يدق جرس الباب مرة اخرى)

(ينتفض الرجل وينظر فى ساعة الحائط . الساعة تشير إلى السابعة تماماً . يذهب ليفتح الباب .)

الفأر : (يلعق جوف الزجاجة)

م م م م م م

(يزوم)

ما أجمل طعم الكوكاكولا
لكنى جوعانْ

(يثب عدة وثبات فى محاولة للخروج)

(يدخل الرجل مرة أخرى وفى يده جريدة مطوية)

الرجل : ماذا تفعلْ ؟
الفأر : لاهثاً
أبغى أن أخرجْ
الرجل : بل مُتْ فى مصيدتكْ
الفأر : أبغى أن آكُلْ
الرجل : كم أشعر باللذةْ
وأنا أتأملُ موتَكَ فى بُطْء
الفأر : ياسادىُّ
أتكرّرُ دورَ السجَّانِ معى ؟
الرجل : اخرسْ
فأنا لستْ بلصّ
الفأر : وأنا لم أسرق شيئاً من بيتِكْ
الرجل : لِمَ أنتَ هنا الآنْ
فى بيتى ؟

الفأر : صُدْفةْ
الرجل : لاأؤمنُ بالصدفةْ .
الفأر : أنت دخلتُ السجنَ بمحض الصُدْفةْ
لمجرد أنك كنت صديقاً عادياً
لثلاثة طلاب ثوريين وفنانَين يساريَّيْنْ
الرجل : (فى غضبٍ)
يامُخْبِرْ !
الفأر : لاتفقد أعصابَكْ
أنت بنفسك صَرَّحْتَ بذلك ضمن حوارٍ
صحفىٍّ بمجلة (آخر ساعة) .

(يشير إلى مجلة ملقاة على الأرض)

(ينحنى الرجل ويلتقطها ليكتشف فراغاً واسعاً فى الصفحة التى وقعت عليها عيناه)

الرجل : عجباً
أين كلامى ؟

(يتحسس الصفحة بيده)

الفأر : كنتُ أكادُ أموت من الجوعْ
الرجل : (فى غضب)
ولماذا هذى الصفحة بالذاتْ ؟
الفأر : أعجبنى أسلوبُكْ
وأردت لنفسى أن أستأثر بِهْ
الرجل : تأكلُهُ ؟
الفأر : تذكارُ رمزىّ لصديقْ
الرجل : لست صديقى
الفأر : لزميلٍ فى الحبسْ
الرجل : (مغتاظاً)
أسُكتْ
الفأر : لِمَ لاتصنع شاياً ؟
الرجل : (منحنياً فى سخرية)
مولاىْ
بالنعناعْ ؟
الفأر : لا بأسْ
لكن قبل الشاىْ
الإفطارْ
أرجوكْ
إنى جوعانْ

الرجل : (مندهشاً)
بالصفاقة وجهك !
ماذا تبغى ؟
...
(ساخراً مرة اخرى)
فولٌ ؟
بيضٌ ؟
جُبنٌ ؟
عسلٌ أبيضُ ؟

الفأر : هذا شأنُكَ
...
هاتِ (الجرنان) لكى أتصفحه
واذهبْ أنتْ
لتعدَّ الإفطارْ
هيا
حتى لا تتأخَّرَ عن عَمَلِكْ

الرجل : (ينظر إلى ساعة الحائط كمن تذكر شيئاً) :
آهْ
عملى
الثامنة الآنْ
لم يبق من الوقت سوى ربع الساعةْ
ذَقْنى
(يتحسس ذقنه)
والشاىْ
وقميصى غير المكوىِّ ،
وإعداد الأوراق المطلوبةْ
....
كيف ؟
لا جدوى
(فى يأس)
أنت السبُّب الأولُ فى هذا الإرباكْ
ياملعونْ
(يشير إليه متهماً)
لا جدوى
ليكُ اليومُ إجازةْ
(يلقى الجريدة من يده حانقاً)

الفأر : من حظك أن تبقى اليومَ
لكى تمنحَ أعصابك بعض الراحةْ
ما أجمل أن تُمْضى يوماً
فى صُحْبة ضيفٍ
يقتسمُ البهجةَ والحزنَ مَعَكْ

الرجل : (فى دهشة)
ضيفٌ !

الفأر : فُرصةٌ
كى نتعارف أكثرْ

الرجل : لكنى لا أبغى أن نتعارفْ

الفأر : جَدِّدْ أسلوبَ حياتِكْ ..
منذ زمانٍ
لم تجلسْ لصديقٍ فى بيتِكْ
وتحدّثه عن تفصيلاتِ وجودِكْ
...
هذا شيئٌ هامٌ
افعلْ ذلك عدة مراتٍ فى الشهرْ
ستحسُّ بمتعةْ
...
جَرِّبْ

الرجل : وفِّرْ نُصْحك لَكْ
أنا راضٍ بحياتى

الفأر : لا
لا
أنتَ تُكابِرْ
اسمعْ
هل أحكى لَكَ عن أول قصة حبٍّ لى
ها ها ها ها ها
(يضحك)
لن تملك إلا أن تغرقَ
فى بحر الضحكاتْ
كنتُ مَثالياً مثلكْ
ووحيداً
خانتنى بعد ثلاثةِ أيامٍ
مع فأرٍ آخرْ ؛
فأرٍ صعلوكٍ ،
لكنِّى ....

الرجل : (مقاطعاً)
اسمع أنتْ
هل ترحمنى من خِفَّةِ دَمِّكْ
وتحاول أن تصمتْ ؟

الفأر : معذورْ
الوحدةُ لا تنجبُ إلا الصمتْ

أنا شخصياً عانيتُ من الوحدةِ
أكثر منكَ
لكنى حين تزوجتُ
وأنجبتُ
أحسستُ بطعمٍ مختلفٍ للدنيا
وخرجتُ تماماً من نفسى
هل أحببتَ ؟

الرجل . أنتَ فضولىٌ جداً

...

لا
لم أتشرَّفْ بالحبْ

الفأر : لم ؟

الرجل : هل فى ذلك عيبٌ ؟

الفأر : كلا
لكنّ حياة المخلوق بلا حبٍّ
تبدو ناقصةً

الرجل : ومريحةٌ

الفأر : الراحةُ فى بعض الوقتْ
ليست إلا تعباً

الرجل : أنا مسرورٌ من تعبى

الفأر : وهمْ !

الرجل : دَعْنى فى وهمى
واسعدْ فى أوهامِكْ

الفأر : مُذْ ماتت
وأنا أتأمَّلُ فى كل صباحٍ صورتها
وأحاولُ أن أنسى
الحبُّ دواءُ الحُبْ
لو أنى ألقى حُبّاً آخرْ !
تعرفْ
للأشجارِ جمالٌ خاصٌ
لكنى أجهدُ ألا أسرف فى الأشجانْ

الرجل : أين بَنوكَ ؟

الفأر : لى فأرانْ
بحثا عن عقدِ عَمَلْ
وارتحلا مُذْ عامْ

الرجل : لِمَ لا تبحثُ أنت الآخر
عن عَقْدِ عَمَلْ
وتُغادرنى ؟

الفأر : فكَّرتْ
لكنى قلتُ لنفسى
وطنك أولى بك
يكفينى متعةً أن أقرأ
أو أرسمَ
أو أحلُمَ
أو ألعب نرداً فى مقهى
أو أتزاورَ مع أصحابى

(يشير إليه)

الرجل : (ساخراً)
عينُ العقلْ !

الفأر : هل تخرجُ للنزهةْ ؟

الرجل : يوم الجمعةْ

الفأر : وحدكْ ؟

الرجل : وحدى

الفأر : لِمَ لا نخرجُ للنزهةْ ؟

الرجل : الآنْ ؟!

الفأر : الآنْ

الرجل : رجلٌ مع فأرْ ؟

الفأر : بل إنسانٌ فأرْ
مع فأرٍ إنسانْ

الرجل : (فى عصبية)
أنت تريدُ جنونى .

الفأر : ليس هناك جنونٌ أو عَقْلْ
أولم تفهم بَعْدُ ؟

الرجل : دعنى فى حالى .

الفأر : بالعَكْسْ
أنتَ مريضُ الأعصابْ
ولذلك تحتاجُ
إلى تسليةٍ ما :
تركبُ مَرْكَبَةً نيليَّةْ
تصعُد فى أرجوحةْ
تتمشّى فى بستانٍ بين
الأشجارْ

..

عُدْ طفلاً يوماً أو يومينْ
فأنا أفعلُ ذلكْ .

الرجل : تفعلُ أو لاتفعلُ
ماشأنى ؟

....

	ارجو ان تدرك أنى
	لا أرغبُ فى صحبتك الميمونةْ
الفأر	عندى فكرةْ
	هل ترغب فى معرفةِ المستقبلْ
	ابسطْ كفكْ
	فأنا أستاذٌ فى علْمِ الكفْ
الرجل	(غاضبا)
	سأحطّم رأسكْ
الفأر	(فى انفعال مصطنع)
	أخرجنى من هذا السجنْ
	ونرى من منا سيحطّمُ رأس الآخرْ
الرجل	(شامتا) لا
	مت فى تلك الفقاعةْ
	وامكثْ داخل هذا السطح الأملسِ
	حتى تتعلمَ درسَ العُمْرْ
	(يذهب الرجل ويفتح النافذة ثم يعود فيجلس ويشعل سيجارة) .
الرجل	: (مستمراً فى شماتته) املأ رئتيك كإسفنجةْ
	بهواءِ الصبحِ
	وفكِّرْ كيف تخوضُ مصيركْ
	...
	هل تأخذُ سيجارةْ ؟
	(يمد يده بعلبة السجائر)
الفأر	: شكراً
الرجل	: أحسنتْ
	التدخينْ
	ضارٌ جداً بالصحةْ
	(يفتح الرجل المذياع)
المذياع	: انفجار القتال مرة أخرى فى جنوب لبنانْ
	الانتفاضة تدخل عامها الثالث
	المظاهرات تجتاح أوروبا الشرقية .
	الأنباءُ بالتفصيلْ
	(يغلق المذياع)
الفأر	: الحريةْ
	الخبزْ
	الإنسانْ
الرجل	: (ساخراً)
	تقصدْ
	الفئرانْ
الفأر	: الفئرانْ
	أكثر مخلوقات الله استشعاراً للأخطارْ
	قبل حلول الأخطارْ
الرجل	: أعرفُ تلكَ المعلومةْ
الفأر	: الزلزالْ
	الطوفانْ
	الى ......
الرجل	: حَسَنٌ
	حَسَنٌ
	(ينهض ويتناول الجريدة الملقاة على الأرض)
	ماذا تبغى الآنْ ؟
	فلتتركنى بعضَ الوقتِ لأقرأ (أهرام) اليومْ
	ولتفعل ما شئتْ
	ثِبْ
	نَمْ
	اشربْ كوكاكولا
	لكنْ
	لا تثقبْ رأسى بصداعِكْ
	(يبسط الجريدة)
	ماذا ؟
	....
	عجباً
	...
	(يقرأ)
	فأرٌ فى هيئة إنسانْ
	يهرب من مستشفى الأمراض العقليةْ
	ويحاول تضليلَ الشرطةْ
	....
	أنتْ ؟
الفأر	: لا
	لستُ أنا .
الرجل	: مجنون ؟
الفأر	: أبداً
الرجل	: ياربى
	ماهذا الحظ السيِّىء ؟
	أأنا هدف صوّبت الأيامُ عليه غريبَ
	الأقدارْ ؟
	....
	فأرٌ إنسانْ

مجنونٌ عاقلْ
..
باللهْ
قل لى من أنتْ ؟
ياهذا
قل لى من أنت ؟
..
لو لم تقل الآنْ
ألقيت بنفسى من نافذة البيتْ
(فى نفاد صبر)
فعسى أدرك بعض الراحةْ
أُقتلُ
أو أصحو من حُلْمى

الفأر : صَدِّقنى
أنتَ أنا
أو لم يتهموك وأنت هناكْ
مذ سبع سنين فى الليمانْ
بالخلل العقلىْ

الرجل : تلفيقٌ !

الفأر : وأنا أيضاً
لمّا قلت لهم إنى أشعر بالزلزال القادمْ
فى منتصف الوقت تماماً
قالوا عنى إنى مجنونْ

الرجل : هل ثمة زلزالْ ؟

الفأر : طبعاً
مادام هنالك صيفٌ لم يأتِ ،
ونورٌ لم يُولدْ
مادام هنالك زهرٌ لم يتفتَّحْ

الرجل : لاأفهمْ

الفأر : أعرف أنك لا تفهمْ

الرجل : ولماذا لاأفهمْ

الفأر : لاأدرى ..
محتملٌ أنك حُرٌّ
لكنك مسجونٌ
محتملٌ أنك مسكونٌ بالقاضى
والمُخبِر
والشرَطىْ
محتملٌ أن ...

الرجل : (فى غيظ)
أُسكُتْ

الفأر : أنظرْ

الرجل : ماذا ؟

الفأر : الساعةْ

(يشير إلى ساعة الحائط)
(ينظر الرجل)
(تتراجع عقارب الساعة إلى الوراء :
٩
٨
٧
٦
٥
٤
٣
٢
١
١٢
(يخفت ضوء المكان أكثر فأكثر كما لو كنا فى منتصف الليل)
(يعدو الرجل فيضغط على مفتاح الإضاءة فى ركن من الحائط . يضىء مصباحُ الصالةِ المعتمة)
(فى دهشةٍ مشوبةٍ بالذعر) .

الرجل : ماهذا ؟

الفأر : منتصفُ الوقتِ تماما.
الزلزالْ
هل أدركتْ ؟

(يفتح الرجل المذياع)

المذياع : منظمة الدفاع عن حقوق الإنسان تندد بالتعذيب داخل سجون اسرائيل .
خروج الزعيم الإفريقى مانديلا من السجن بعد ٢٠ عاماً .
مطالبة بعض الجمهوريات فى الاتحاد السوفيتى بالاستقلال .
الأنباء بالتفصيل ..

(يغلق المذياع)

الرجل : أفْ !
سأمُ

سأمٌ
سأمٌ
..
أين الزلزالْ ؟
الفأر : الحريةْ .
الرجل : لا أُبصرُ إلا الظُلمةْ
(يتجه إلى النافذة)
الفأر : فى الظُلمةْ
يتداخُ الزالزلُ عن الوردةْ
وعن الضوءْ
الرجل : كيفْ ؟
(يتقدم ناحية الفار)
الفأر : الوقتُ هو اللّغْمْ
الرجل : أين اللغْمْ ؟
(يبحث فى قلق)
أين ؟
الفأر : فى الروحْ
الرجل : أين الروحْ ؟
(مستمراً فى البحث)
الفأر : فى الفكرةْ
الرجل : أين الفكرةْ ؟
(مواصلاً البحث)
الفأر : تحت الجلدْ
.....
فَتِّشْ عن جلدكْ
جلد الفأرْ
جلد الإنسانْ
(يتحسس الرجل جلده)
الرجل : من ثانٍ جلدُ الفأرْ ؟!
من ثانٍ جلدُ الإنسانْ ؟!
(متململاً)
هأنذا أبحثُ
أبحثُ
أبحثُ
(يهرش جلده فى عصبية)
الفأر : فى إخلاصٍ
أرجوكْ
لا تيأسْ
سوف ترى الآخر فيكْ
سوف ترى نفسك
فيهْ
....
ثقْ أنك سوف تَصِلْ
الرجل : آهْ
أشعرُ أنى يقظانٌ فى الحُلْمْ
أنى أحلمُ فى اليقظةْ
..
كابوسٌ مُزْعِجْ
الفأر : الواقعُ أيضاً كابوسٌ مُزعِجْ
..
فتّشْ
فتّشْ
الرجل : (كأنه يحلم) :
خيطٌ شفافٌ ودقيقْ
يفصل بين الإنسانينْ
بين الفأرينْ
الفأر : هذا حقٌ
فتش أكثر أعمق
أبْعَدَ من مَدِّ الشوفْ
الرجل : (مستمراً فى الحلم) :
لا
مادمتُ نقيضى
وأناىَ الأخرى فى آنْ
فأنا لن أبصرَ شيئاً
أحدٌ منا نحن الإثنين
لابد له أن يتلاشى
أن يمضى
الفأر : أطلقنى من هذا السجنْ
تطلقْ نفسكَ مِنْكْ
الرجل : لا
لا توأمَ لى .
لن تسرقَ وجهى منى
فأنا سلطانُ الوقتْ
هاأنذا أستخرج من جلدى فكرةْ .
أجذبُ دَلْوِ الفكرةِ
من بئرٍ معتمةٍ .
(كمن يجذب شيئاً من قاع عميق)

أمسك روحى كالجمرةِ .
فى روحى
(يغلق قبضته على شىء ما)
أجد اللغْمَ الموقوت .
أنا سأفجِّرُ فى نفسى ...
أقصدُ فيكَ
اللغْمَ
لكى يأتى الزلزالُ
فأكتشفَ الذاتَ الواحدةَ
الأولى
دون ثنائياتٍ ،
دون عَماءٍ أو روغانٍ .
سأحلُّ اللغزَ نهائياً .

هَهْ . : (ينكمش الفأر داخل الزجاجة فى ذعر)

(يندفع الرجل فاتحاً قبضته المغلقة تجاه الفأر المحبوس فى الزجاجة كأنما يلقى عليه شيئاً ما ..
فجأة تنفجر الزجاجة .
يتصاعد دخان كثيف .
ينطلق الفأر واثباً من النافذة .
يعود الرجل المذهول إلى وعيه كأنما يفيق من حلم ويعدو مفزوعاً إلى الداخل)

الرجل النجدةْ
النجدةْ
الزلزالُ
الزلزالُ

(نرى المكان كله كما لو كان يتأرجح)

(يعود الرجل بعد هنيهة وفى يده مقشة)

الرجل سأهشِّمُ رأسَكْ ،
ياوغدْ

أين ذَهَبْ ؟
(يتلفَّتَ حوله)
(نلاحظ أن الرجل فى هذه المرة يلبس قناع فأرٍ على وجهه ويجر وراءه ذيلاً طويلاً)
(يضرب بالمقشة فى كل اتجاه وقد تملكه الذعر)

(تتغير الإضاءة وتتقدم عقارب الساعة إلى الأمام

١٢
١
٢
٣
٤
٥
٦
٧

الرجل : ما هذا ؟
ضوء الشمسْ ؟
هل طلع الصبح سريعاً ؟
(ينظر فى الساعة وهى تدور بسرعة)
آه
السابعة تماماً
(كمن يتذكر فجأة)
(يتحسس ذقنه)
عملى ..
أحلق ذقنى
وأعدُّ الشاى
وأكوى قمصانى
وأُرتِّبُ أوراقى
لم أغفُ طوال الليْل
هذا الفأر الملعونْ !
آهْ
أشعر أن عيونى متورمةٌ
(يتجه إلى المرآة)
هَهْ
منْ هذا ؟
وجهى
(يتحسس وجهه فى فزع)

وجهي
أينَ تُرى ضاعَ ؟
هل غافلني أحدٌ واستبدلهُ ؟
ياربي !
هذا الفأرُ الملعونُ

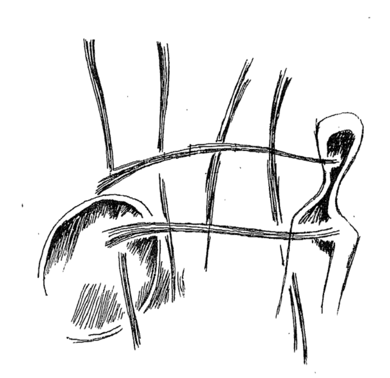
(يزداد إيقاع غضبه)

هذا اللصّ !
الفأرْ
الفأرْ
الفأرْ
الفأرْ
..
وجهي
وجهي
..
الفأرْ

(يعدو إلى النافذة في غضب
ويلقي بنفسه منها في محاولةٍ
للحاق بالفأر الهارب)

(إظلام)

القاهرة : وليد منير



مدائن الخيال والذاكرة
تحية وداع
الى
الدكتور رؤوف عبد المجيد

د . نعيم عطية

— ١ —

تخرج الدكتور رؤوف عبد المجيد من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٥٥ بمرتبة الامتياز وانجز دراسته العليا فى الفنون عام ١٩٥٩ فنال من أكاديمية الفنون الجميلة بروما الدبلوم بمرتبة الشرف . وقد توصل الدكتور عبد الرؤوف بعد دراسته المتعمقة الدءوب للفنون الاسلامية إلى أسلوب خاص تفرد به وبرز فيه فأصبحت لوحاته علما مميزا فى الحياة الفنية سواء فى مصر أو الخارج وقد ألمح النقاد ودارسو الفنون إلى أسلوبه ومعالمه وسماته . ويقوم هذا الأسلوب المبتكر بالأخص على استخدام ذاتى وغير مسبوق لوحدات مستقاة من التراث المعمارى الاسلامى ثم معالجتها لونا وخطا وتكوينا وضوءا معالجة شخصية بحتاً .

وقد شق رؤوف عبد المجيد فى سبيل الوصول الى لوحاته الفنية ، المبتكرة هذه طريقا حافلا بالمعاناة والبحث والاجتهاد والتأمل ، وكانت الخلفية التى استقى منها مصنفاته الفنية المبتكرة هى الحضارة الاسلامية ، غير أنه قرأ الكثير عنها ودرس وقارن العديد من آثارها حتى توصل الى تقديم رؤيته التشكيلية المعاصرة بادئا بتشكيل وحدات زخرفية منفصلة ، ثم أخذت هذه الوحدات تترابط فى لوحاته ، وأضاف الضوء لتقوية الوحدة المعتمة المتكررة وتزويدها بروحانية تؤكد المعانى الوصفية كفنان تشكيلى مسلم . ثم تطورت لوحاته الى أسطح تتقابل عليها الزخارف وتحولت الى معمار ومدن لها رؤية شخصية . فلا توجد على سبيل المثال مدينة من المآذن والقباب متلاصقة فى تتابع لا نهائى إلا فى عالم رؤوف عبد المجيد التشكيلى وأعماله . و بعد أن أوجد الفنان هذه المدن بقبابها ومآذنها ومشربياتها أصبح لهذه المدن شواطىء تستقبل القوارب والأشرعة البيضاء كما أصبح يتخلل معالمها الشرقية وشجيرات ورد وياسمين وكل هذه الرموز معانى وقيم جمالية من داخل عبد الرؤوف عبد المجيد الفنان مشربة بذكريات طفولته فى حى القلعة وتأثير المعمار والزخارف الاسلامية فى نفوس ساكنى تلك الأحياء العريقة .

وتوصل الفنان إلى ابتكار صياغات عصرية لكل هذه الأشكال ترتبط ارتباطا وثيقا لايتجزأ بشخصيته ، بحيث تدل لوحاته عليه دلالة أكيدة عند متذوقى الفن والعارفين مبلغ الجهد الذى يبذله كل فنان مجيد للوصول إلى أعمال تتصف بالابتكار أصالةً ومعاصرةً

وقد لقى رؤوف عبد المجيد عن هذا الجهد المبتكر تقدير الأوساط الفنية ، فمنح جوائز فى مهرجانات ومعارض محلية وعالمية . منها جائزة أولى فى مهرجان الدولة الفنى عامى ٥٦ ،

١٩٥٧ وميدالية برونزية (مارجوتا) من روما وريشة فضية (كاتانيا) من صقلية عام ١٩٥٨ وميدالية ذهبية جائزة أولى (بارى) فى ايطاليا وكأس الصداقة الايطالية المصرية الذهبية وجائزة أولى رافينا فى ايطاليا ١٩٥٩ ومن معارض رؤوف عبد المجيد معرض فى سان سباتيانو روما ١٩٥٩ وصالة ٨٨ روما ١٩٥٩ وينالى فينسيا ايطاليا ١٩٦٢ وصالة مكسيم بجزيرة ميكونوس باليونان ، والمركز الثقافى الايطالى بالقاهرة ونادى الفروسية بالكويت ، ومعرض بفندق الأردن (الانشر كونتنتال) وصالة بركات بجدَّة بالسعودية ، وصالة تنمية العلاقات المصرية الايطالية بميلانو عام ١٩٨٧ ومعارض خاصة سنوية بالقاهرة والاسكندرية حيث حصل على عدة شهادات تقدير واعتراف باصالته وابتكاره .

— ٢ —

كتب الأستاذ حسن عثمان المشرف على صفحة فنون تشكيلية بجريدة الجمهورية بعددها الصادر فى ٣٠ سبتمبر سنة ١٩٨٧ يقول : عن رؤوف عبد المجيد :

« للفنان رؤوف عبد المجيد أسلوب متميز فى التعبير عن التراث الاسلامى بأسلوب خاص عرف به ... وكان هذا الأسلوب حكرا على مجموعة من الأجانب الذين يعجبون بالحضارة الاسلامية فى مصر ، وكانوا يسجلون الجوامع والمآذن والقباب والزخارف الاسلامية . ولكن رؤوف عبد المجيد الذى نشأ بحى القلعة وامتلأت مخيلته بالتفاصيل المعمارية فى الآثار الاسلامية . وعاش يختزن فى كل لحظة وكل سكنة ما تقع عليه عيناه حتى تخرج فى كلية الفنون الجميلة وسافر إلى ايطاليا فى بعثة دراسية وعاد ليبدأ طريقه فى التعبير عن التراث الاسلامى فى خطوط معمارية رشيقة ، وألوان ذات طابع خاص وتغلف هذه الألوان والخطوط سحابة تكسب العمل سحرا وغموضاً .... وعرف بهذا الأسلوب » .

وكتب المرحوم الأستاذ كمال الملاخ ضمن آخر ما كتب على صفحات « الأهرام » يقول ٤

« تأثر الفنان الكبير رؤوف عبد المجيد بالحضارة الاسلامية التى زانت الحى الذى ولد فيه وعاش طفولته وصباه وشبابه متأثرا بعناصره المعمارية من قباب ومآذن كان يمر بها يوميا . وبدأ بتشكيل وحدات زخرفية منفصلة أخذت مع الوقت تترابط بل تتلاصق مع خيالاته الفنية على لوحاته حين يضيف إليها أحيانا كلما سرح به الخيال نخيلا وأشرعة تطفو على صفحة النيل ، وكأن هناك شواطىء ترسو عليها فرشاته وألوانه وأصباغه حتى يختلط بالأضواء ، وتنعكس على معالمها الحضارية المعمارية الزخرفية .... فتصبح كأنها عوالم مسحورة فى عوالم الايمان والجمال .

وكتب عنه الناقد انطونيو جيناوى تحت عنوان « قصائد الشرق العذبة فى لوحات رؤوف عبد المجيد » :

« إن النبع الحقيقى للوحات رؤوف عبد المجيد هو الشرق بكل ما يحمل من نور ، تترجمها للوهلة الأولى موسيقى عذبة تتألف من قباب بالغة الجمال . ثم نراها فى لوحاته عن المشربية ، بخطوطها وزخارفها الهندسية ، ثم تثير فينا الاعجاب فى مزاجه الرائع فى لوحاته التى تظهر بها تنويعات على انحناءات الخطوط ، تتداخل وتتزواج فى مقدرة عالية .

إن أسلوب هذه اللوحات — بعيدا عن أى إطراء أو مجاملة — يتحقق فى اتحاد كل من صلابة ورسوخ الخطوط مع الحساسية الفائقة فى استقاء الالهام من المشرق .

ويتميز أسلوبه بحس حاد نحو « الجرافية » (حرفه الخط) ونحو البناء العصبى الذى يبدو من أول وهلة سهلا ، ولكنه السهل المتنع الذى يخفى وراءه قدرات فنية رائعة .

ورؤوف عبد المجيد يستخدم الوانه بدقة لا تخطىء هدفها ابدا . إن كل درجات ألوانه تمتلىء بالتماوج الذى يخلق بالفعل موجات تتلاقى وتمتزج لتعطى ضوءا خلابامن خلال خطوطه ، وكل ذلك من أجل ان يعطى لعمله قوة اشعاع عظيمة .

وليس من اللازم ان نستخدم أى ذكاء أو علم او ثقافة حتى نستمتع بجمال هذه اللوحات ، وذلك لأنها تتميز بالقوة والكثافة ، والشاعرية التى تثير فى النفس إعجابا شديدا بنقاء الفنان ،

إنه عالم الأحلام وقد وصفه فنان مقتدر ... »

إن ثمة فرقا كبيرا بين استلهام الفنان المبدع الأصيل لفنون الشرق والتراث الإسلامى وبين مجرد النقل والتقليد لعمل بحذافيره .. إن ما فعله الفنان رؤوف عبد المجيد على مدى ستة وثلاثين عاما منذ التحاقه بكلية الفنون الجيملة وتخرجه منها والحاقه للتدريس بها هو الدراسة والتأصيل والاستقصاء والتعرف على تاريخ الأشكال والتأمل والمقارنة . وبعد طول المعايشة لهذا العالم المتكامل يخرج رؤوف عبد المجيد ابداعاته من داخله ،

فتخرج الى الوجـود مبتكرة متميـزة ، وان احتفظت بسمات الشرق والتراث الاسلامى فيقدر مـا يحتفظ الابن من سمـات وقسمات أبيـه ، وعلى سبيـل المثـال ، لايوجـد فى التراث التشكيـلى والمعمارى الاسلامى مدينة كـاملة من القباب والمآذن والمشـربيات كمـا عند رؤوف عبد المجيد . وهذا الابداع الذى يستلهم فيـه رؤوف عبـد المجيـد هـو ما يفعله كـل فنان أصيـل مبتكر ممن يتشرفون بانتساب أعمـالهم الى فنون الشرق والتراث الاسلامى وهؤلاء مهما اتحـدت مصـادر الهـامـاتهم يظلـون منفردين.

— ٣ —

رؤوف عبـد المجيـد مـن فنـانى الموضوع الـواحد ، ارتبط بمـوضوع واحد ، لم يحد عنـه الى سواه طـوال سنوات كفاحه الفنى ويبين فى تعامله مع هـذا المـوضـوع مـدى شغفـه بـه ، وانصهاره بعشقه الـذى لا يتغير وان كان يتجدد ، واصراره على الوفاء له . يتحاور معه ، وكما يأخذ منه فى حواره هذا يضيف اليه ويضيف ويصل الأمر بهما إلى التوحد ، فرؤوف عبـد المجيد هو موضوعه ، والموضوع الذى يطالع المشاهد فى لوحاته هو الفنان رؤوف عبد المجيد نفسه ، ومن هنا تجىء الاجادة والابداع والتألق . وليست هذه الحالة بمقصورة على رؤوف عبد المجيد بل هى حـالة من تفـردوا من فنانى كـل جيل وزمان ومكان . فقد ارتبطوا بموضوع واحد مثله ، وحددوا فيه كتابتهم .

وفى احدى معارضه بالخارج التقى رؤوف عبـد المجيد بنـاقدٍ كبـير ، هـو الايطالى انطونيو كارانـدنيدى عـزز فى أعمـاقه هـذا الارتبـاط بـالمـوضـوع الواحد . فقد قال له « كثيرون رسموا هذا وذاك مما ترسمه . أما هذه القباب فانت تتفرد بها وتبرز ، فاحصر نفسك فى هـذا النطاق الـذى أجدتـه ، وعوض انحصـارك هـذا بـالتعمق والتـركيـز والتغلغل ، ولسوف تجد ان ما اعتقدت أنه ضيق وصغير قد اتسع وكبر إلى حدٍ يفـوق التصور بـالعمليـة الابـداعيـة ذاتها ، فليس الفن تسجيلاً واسترسالاً وتكاثراً مثلما تتكاثر الطحالب والهوام . بل هو دأبٌ وانحصار ومعاناة على نحو مـا تتكون عـلى مدى السنـين اللؤلؤة داخل المحارة المغلقة فى أعماق البحر . احتضن موضوعك اذن ، وابتعد به عن التعامل العادى ، وستصل إلى قمم من الابداع سوف تحسد عليها .» .

وهذا ما فعله رؤوف عبد المجيـد . انكب على جزئيـة صغيرة من ظـواهر الحياة والتاريخ ، وعكف عليها ، ينفث فيها من روحه واجتهاده فابدع لوحاته عن المدائن ذات القباب .

أجلس اخلـو إلى نفسى ، وأسـرح بـوجـدانى ، ومن الـذاكـرة المفعمـة بالخيال تتجسم رؤى المدائن بمآذنهـا وقبابها ومشربياتها تستحوذ على الخير أمامى . وتمضى تفاصيل هذه العمـائر وزخارفها تتـرابط وتتراكب ، وتكتمـل الـرؤية وقـد خطت من خلفيةٍ حـافلةٍ بالتفاصيل المتزاحمة . وتأتى إلى العمل مـرحلـة التخـلى الاقتصـادى ليقتصر المشهد على ما يحتاجه بناء العمل الفنى الـذى يضحى فى خاتمـة المطـاف من الواقع واللا واقع معاً .

قد يتساءل المتفرج من أين اتى هذا المنظر أو ذاك ؟ كيف خطر لى ؟ وأين من قبـل عاينتـه ؟ وهنـا تؤدى الـذاكـرة المبدعة عملها الابتكارى الذى يجعلها الى الخيال أقرب ، فهذه المشاهد التى أصورها منتميـة إلى الذات أكثـر مما تنتمى إلى الموضـوع ، إلى البصيرة أكثر من البصر » .

فى عملية الابتكار التشكيلى تتداعى عند العكوف على العمل التفاصيل تلو التفاصيل وتتداخل وتتحاور.. وأحياناً يجـور بعض التفاصيـل على بعضهـا الآخر ، فيحتاج الفنان — وهذه لحظة حسم باهظة ، كـان لابد منهـا — الى فض التشابك ، واحالة ما قد بلـغ حد الضجيج والصخب ، إلى نغم متناسق أليف ومحبّب .

« أهـوى كثيـراً فى أعمـالى « السكـونيـة » ، وأحـرص أن تجىء الحـركة مـوحىً بها داخـل الاطارات التشكيلية الصامتة ، فان شخوصى كما تعرف هى العمائر ، وهذه تستـدعى السكون الذى اشغف به فى العمل الفنى ولهذا أتحاشى الاشخاص الأنسانية فى أعمالى لما تأتى به من حركة جـذرية ، تتنافر مع العمائر الشامخة السامقة الى أجـواز الفضاء ، مؤديـة صلاتهـا فى خشوع وأناة »

— ٤ —

وبمقارنة اعمال رؤوف عبد المجيد بـأعمال الفن الاسـلامى أو الشـرقى القـديمة نـرى أن الزخـرف فى أعمال رؤوف أقل بكثير من زخـارف الأعمال القديمة . ولاشك أن روح العصر الذى يمارس فيه رؤوف عبد المجيد إبداعاته يختلف عن روح تلـك العصـور التى مارس فيها الفنان الشرقى الإسلامى أعماله وقد كان الـوقت المتاح للفنـان القـديم لكى يمـلأ الحيـز التشكيـلى بزخرفياته أرحب بكثير من الوقت المتاح للفنـان المعـاصر ، مهمـا اتحـدت أهدافهما هـذا فضلاً عن أن الفنـان رؤوف عبد المجيد فنان معاصر ، أدرك

من استيعاب تاريخ الفن عامة درساً لا يستهان به هو أن الاقتصاد والزهد اللونى والخطي سمة من سمات الفن الأصيل . وقد ركز التجريد الحديث كثيراً على ذلك . ولهذا يجنح رؤوف عبد المجيد رغم زخرفياته الى التقليل من الغلو فيها ، فزخارف رؤوف عبد المجيد ليس مغالى فيها على أى حال ، بالقدر الذى أوغل فيه الفنان الشرقى القديم .

—

ومعالجات رؤوف عبد المجيد اللونية فى لوحاته جديرة بالوقوف عندها ، فهو يستطيع ان يكتفى فى لوحاته بالرسم الذى يملأ المساحة بالخط المقتدر ، ولكن الفنان لايقتصر على ذلك . فهذه المدائن التى يصورها هى مدائن وافدة الى لوحاته عبر خيال وذاكرة ، مما يرقى بالتكوين إلى مستوى الرؤى المغلّفة بأثيرية تروّى مناظره بإضاءات كانعكاسات الشمس على حبات الرمل ، توحى بحمرة الغسق ، ورمادية ماقبل الشروق ، وصفرة الأحجار التى بنيت منها المساجد العتيقة الباقية رغم مرور الزمن .

ولايستخدم رؤوف عبد المجيد اللون لذاته وبذاته ، بل يستخدمه لإضفاء الإضاءات التى تتناسب مع الوقت الذى ينتمى إليه المنظر الذى سوف تتجلى تفاصيله ومعالمه بعد قليل على قماش اللوحة المبسوط امام الفنان ذى البصيرة المرهفة والذوق المصفى واليد المدربة . ولايقلل من ذلك شيئاً استعانة رؤوف عبد المجيد بعديد من تلامذته الشبان فى تنفيذ تصاميمه وإنجازها ، فالعبرة فى الفن بالنبض والروح أكثر من الحذق والعضل وذلك الوقت الذى يقترحه الفنان لمناظره ليس هو بصفة عامة الليل البهيم ، ولا الظهيرة القائظة وإنما يغلب اللوحات جو شحوبى أقرب إلى الروحانيات منها إلى طبائع المادة المعمارية المصمتة .

وتتطور الألوان والأضواء لدى رؤوف عبد المجيد فى لوحاته الأخيرة ، التى عرضت فى عرض كبير « بقاعة بركه » بالمهندسين بالقاهرة ، حيث أحب الفنان أن يعرض أعماله دائماً . وتصل هذه الألوان والأضواء الى درجة تنضح بالبهجة الملحوظة حقاً ، والتى ترجمها العنوان الذى اختاره الفنان لأعمال هذه المرحلة إذ عُرضت تحت اسم « أفراح الاسلام » . واكتست اللوحات الأخيرة بلون « وردى » صعب المراس حقًا ، وإن كان الفنان قد تمكن منه جيداً ، ولم يفلت منه الزمام فيكبو بتكويناته الى عاطفيات ضحلة وما أقرب تلك اللوحات من أعمال موتسارت التى تشعرك بأنك تستمع الى طفل خلي البال يلهو بالألحان فى اقتدار الكبار حقاً .

وتشيع البهجة فى هذه اللوحات « افراح الاسلام » أيضاً ، من تراجع التكوينات المعمارية القديمة لتفسح المجال لتكوينات نباتية ، من ورود وزهور ورياحين ، تطل من العمائر ، كما تطل أصص الزرع من شرفة قصر اندلسى عريق ، وتتخلل الأحجار مثل نباتات متسلقة أو نباتات برية تنبت من الشقوق فى الحوائط التى دب فيها البلى .

معزوفة بهجة بالوان وردية ، وتنويعات أريبة على نغمة الفرح ، تسمعها تهبّ هامسة حانية خفاقة بداخلك فتزداد ارتياحاً إلى لوحات ذلك الفنان الذى كانت أعماله على الدوام متعة للعين والروح معاً .

ولكأن رؤوف عبد المجيد قد أدرك فى قرارة نفسه ، حيث نخر عذاب المرض الكيان المادى ، انه يودع هذه الحياة قريباً — وهكذا ودّعها يوم ١٧ من أكتوبر ١٩٨٩ — وكأنما اراد أن تكون « افراح الاسلام » آخر معارضه للناس حال حياته ، فأراد أن يبعث اليهم عبر تكويناته ذات النغمات الوردية تحية وداعه .

القاهرة : د . نعيم عطية

اللوحات : تصوير : صبحى الشارونى

□□□

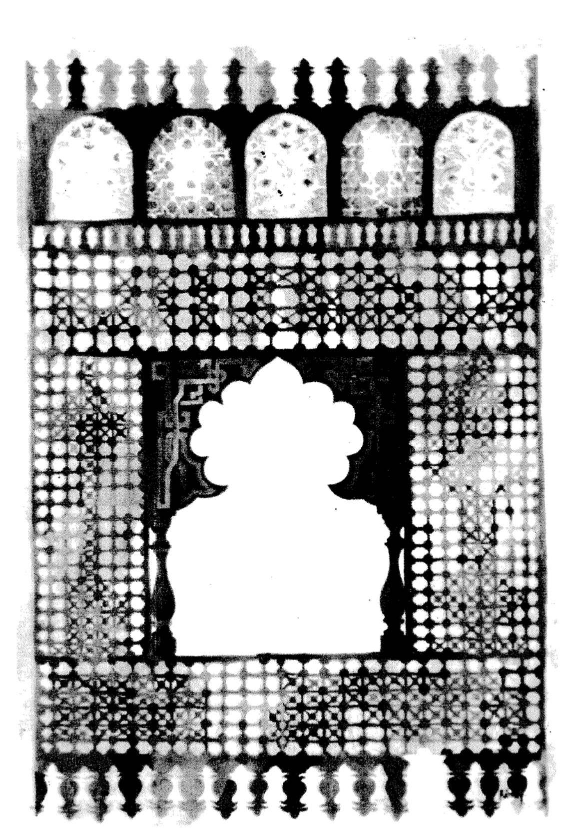
● مدائن الخيـــال والذاكـــرة

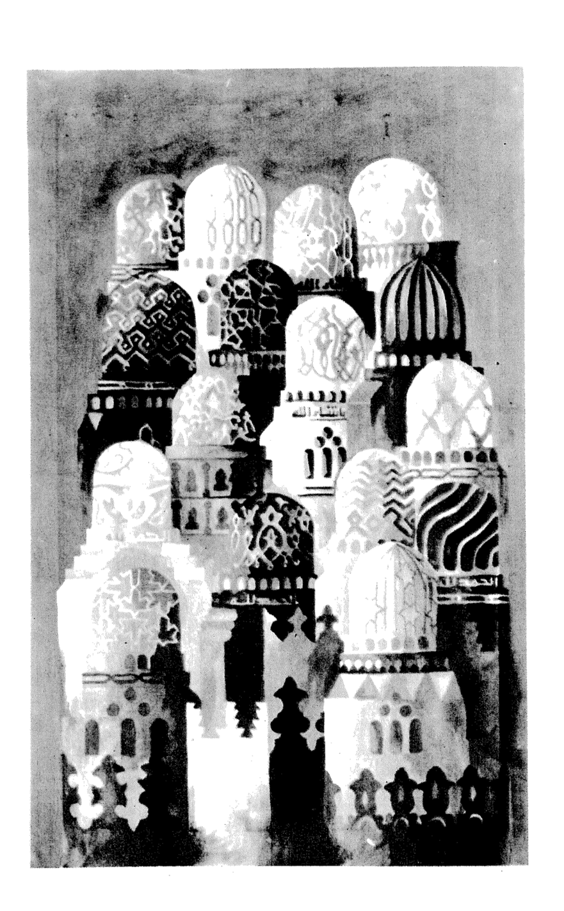
تـحـيـة وداع

الـــى

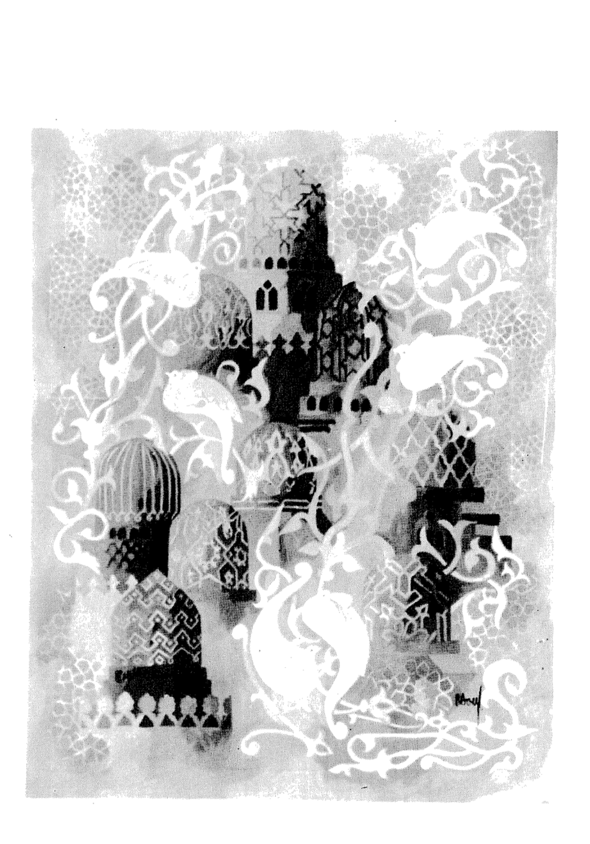
الدكتور رؤوف عبد المجيد















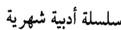
صورتا الغلاف للفنان رووف عبد المجيد

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ – ١٩٩٠

الهيئة المصرية العامة للكتاب







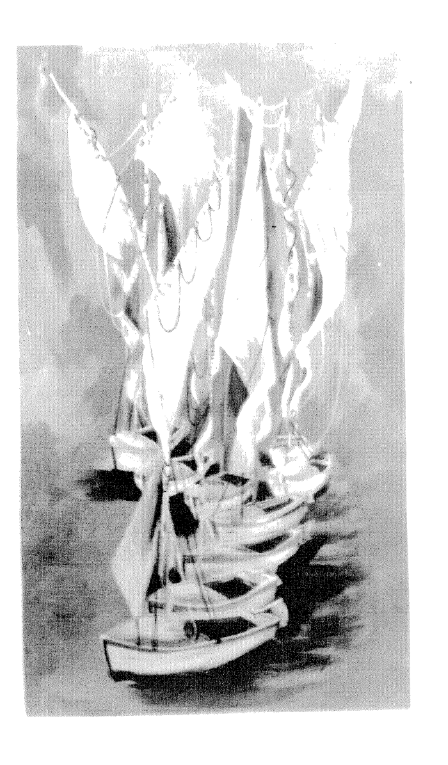
محمد عبد السلام العمرى

حين يشيع الاحساس بان كل شىء ، كل شىء ، عادى ، ومقبول ولا يثير الدهشة ؛ وحين ترتخى الجفون لا تسمح للنور بان يضىء الأشياء ولا للظلمة بان تتطمس ملامحها ولا للملامح ان تبين ولا أن تنطمس ؛ وحين يتساوى كل شىء بكل شىء ، لا يعود معنى للحب ولا للكراهية ، للسمو ولا للتدنى ، للمناضلة ولا للاستسلام وتبدو البيوت كانها مجرد إنتاج لصناعة المعمار ، كما يبدو البشر مجرد إنتاج لعملية التناسل ، وكما تبدو الطبيعة مجرد وجود محايد ، لا معنى فيه للسخونة إلا اللسع ، ولا للبرودة إلا القشعـريرة ، ولا لـلابتسام إلا انفراج عضلات الـوجه ولا للتجهم إلا انقباض الأسارير !!

فى هذه المجموعة الفريدة من قصص الكاتب السبعينى الـدؤوب ، محمد عبـد السلام العمرى ، تعبير نادر عن حساسية جيل لم يعش إلا تجربة « التوسط » ولم يعرف عن فرادة الافذاذ سوى الاساطير وذكريات الطفولة ، ولم يعرف عن الأحلام العظيمة سوى مشهد السقوط او مشاعر الإحباط حين إنجلى وهم أصحابها : فى هذه القصص تعبير عن سيادة العادية وتساوى السامى مع الدنىء وديمومة ارتخـاء الجفون دون تحديق مستميت فى وجوه الكائنات فى ضوء ساطع او فى ظلمة حالكة : فالضوء دائما مستتر والماء دائما فاتر والأرواح دائما فى الأعراف والتجارب دائما فى المفتتـح ـ أو على الأكثـر فى المنتصف تنتهى بلا ختـام ولاذروة ، والعبارة دائمـا محايدة ، والرؤية ، مع هذا ، تنفذ إلى اعماق او إلى جذور التوسط والعادية والفتور .

إن التحدى الذى يقبله العمرى ، وينتصر فيه ، هو تحدى التعبير عن الفتور ، دون أن يتسلل الفتور إلى التعبير .

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة





مجلة الأدب والفن

العدد الحادى عشر والثانى عشر ● السنة الثامنة
نوفمبر / ديسمبر ١٩٩٠ ● ربيع الآخر / جمادى الأولى ١٤١١





مجلة الأدب والفن

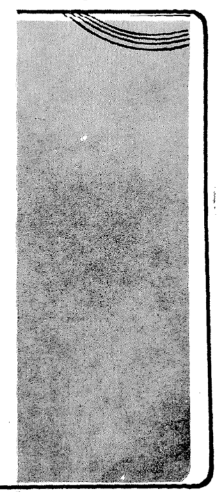
تصدر أول كل شهر

العدد الحادى عشر والثانى عشر ● السنة الثامنة

نوفمبر / ديسمبر ١٩٩٠ ● ربيع الآخر / جمادى الأولى ١٤١١



المحتويات

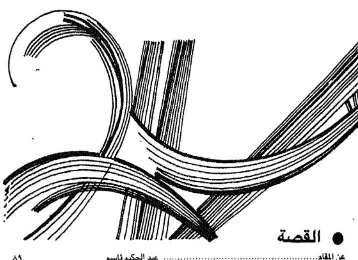


الدراسات

ماذا يقول الدم العربى
للشاعر فاروق شوشه .... د. محمد فتوح أحمد ٧
تفجر الدراما التاريخية
فى رواية « نهر السماء » .... محمد إبراهيم ابوسنة ١١
تنويعات فى الواقعية .... د. حامد أبو أحمد ١٥

الشعر

انهيار .... أنس داود ٢٥
بوح الباء المكسورة .... أحمد تيمور ٢٧
من طقوس الليل الممطر .... السيد الجزايرلى ٣٥
الرسالة .... عبد السميع عمر زين الدين ٣٦
ومضات .... لطفى عبد المعطى مطاوع ٣٨
تجليات طائر الشمس .... أحمد الحوتى ٤٠
هوية ملموسة .... أحمد محمود مبارك ٤١
جدارية .... محمود نسيم ٤٢
مقالع وحجارة وسواعد فلسطينية .... عبد البديع محمد عراق ٤٤
مرثية للبحر الميت .... عاطف المؤذن ٤٩
قصيدتان .... مشهور فواز ٥١
يحدث فى الليل .... نبيل قاسم ٥٢
صباح طازج لصباح .... السماح عبد الله ٥٤
قصائد قصيرة .... ناصر رباح ٥٥
المشمول باوهامه .... فؤاد سليمان مغنم ٥٧
نداء .... عبد المنعم العقبى ٥٩
البابليون .... حسن النجار ٦٠
شذا الاوراق .... توفيق أبو أصبع ٦١
من أوراق جندى .... ناصر فرغلى ٦٢
الصهيل .... جميل أبو صبيح ٦٤
قصيدتان .... عادل بدر ٦٥
مشاهد .... حسن أحمد يوسف ٦٦
ما حيلتى .... جمال شرعى أبو زيد ٦٧
نهر .... محمد القلاوى ٦٨
قصيدتان .... أحمد أبو زيد ٧٠
هى الآن تحلم بالمستحيل .... صفوت زيدان ٧٣
وإمراتى خضراء [تجارب] .... مختار عيسى ٧٧





● القصة

عن المقام .... عبد الحكيم قاسم ٨٩

ومضات من الزمن القديم .... عزت نجم ٩١

الخروج .... جمال زكى مقار ٩٥

جميلة اسمها « برتى » .... سلوى بكر ٩٨

ممنوعات .... رمسيس لبيب ١٠٣

تركة على المغربى .... عبد الحكيم حيدر ١٠٦

زيف الحيطان .... كمال مرسى ١٠٧

النمل .... مصطفى الأسمر ١٠٩

الحبل .... محمد كمال محمد ١١١

في الليل .... محمد الراوى ١١٣

الضوء الرمادى .... محمود عبده ١١٥

تعليق على ما حدث .... سيد عبد الخالق ١١٧

سمية .... جلال عبد الكريم ١١٨

ترزاكى .... سيد الوكيل ١٢٤

قصتان .... محمد حسان ١٢٧

مشوار .... ربيع الصبروت ١٢٩

لحظتان .... رفقى بدوى ١٣٠

فض اشتباك .... مرفت صادق ١٣١

الناقوس .... ليلى الشربينى ١٣٣

اشواق المدى البعيد .... ربيع عقب الباب ١٣٤

شادية .... خالد مغازى أحمد ١٣٧

لم يعد الهروب ممكنا .... مجدى البدر ١٣٩

الكنز والاجراس .... اخلاص عطا الله ١٤١

اختبار .... على شوك ١٤٣

الطلقة .... أسماعيل بكر ١٤٤

غابة الشجن .... أمين بكير ١٤٦

● المسرحية

القناع .... ممدوح عدوان ١٤٨

● الفن التشكيلى

التجربة التشكيلية في اعمال ....

الفنان فاروق بسيونى .... سعيد المسيرى ١٥٦

[مع ملزمة بالالوان لاعمال الفنان] ....

الاسعار في البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس ــ الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا ــ البحرين ٧٥٠ فلس ــ سوريا ١٤ ليرة ــ لبنان ١٠٠٠ ليرة ــ الأردن ٧٥٠ ,. دينار ــ السعودية ١٤ ريالا ــ السودان ٢٣٥ ــ تونس ١٥٠٠ مليم ــ الجزائر ١٤ دينارا ــ المغرب ٢٥ درهما ــ اليمن ٢٠ ريال ــ ليبيا ٨٠٠ ,. دينار. الامارات ٧ درهم ــ سلطنة عمان ٧٥٠ بيزة ــ غزة ٧٥ سنت ــ لندن ١٥٠ بنس ــ نيويورك ٥٠٠ سنت .

الاشتراكات من الداخل .

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع) .

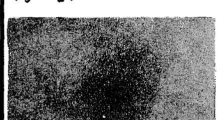
الاشتراكات من الخارج :

عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للافراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وامريكا واوروبا ١٨ دولارا .

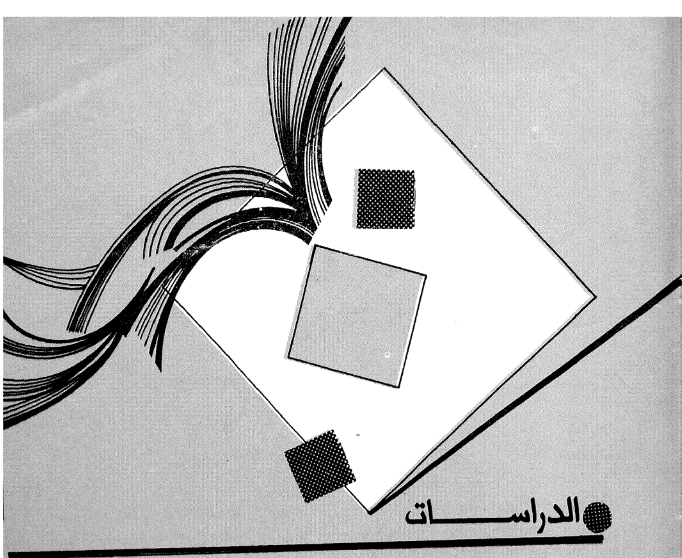
المراسلات و الاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت ــ الدور الخامس ــ ص . ب ٦٢٦ ــ تليفون : ٣٩٣٨٦٩١ القاهرة .

الثمن ٧٥ قرشا




تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

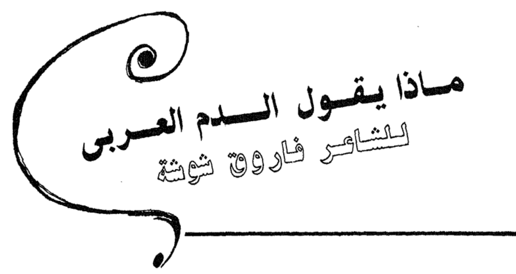


الدراســـــات

ماذا يقول الدم العربى للشاعر فاروق شوشة — د . محمد فتوح أحمد

تفجر الدراما التاريخية فى رواية « نهر السماء » — محمد إبراهيم أبو سنة

تنويعات فى الواقعية — د . حامد أبو احمد



د. محمد فتوح أحمد

إذا كان عنوان هذا الديوان : (يقول الدم العربى) ، فإن لنا أن نعتبر مبدعه الشاعر فاروق شوشة (شاعر الدم العربى) ، ليس فحسب لأنه أفصح من خلال هذا الديوان عن حس عربى يتميز بالوعى والامتلاء ، بل لأنه كذلك ، وطيلة مسيرته الشعرية ، قد واكب بقصائده كل مواسم الانتصار والانكسار ، فغنى للعروبة أفراحها وأتراحها ، وعزف للوطن الكبير أرق الحان البهجة ، كما هدهد أشجانه بأعذب ترانيم المواساة وكيف لنا أن ننسى قصائده فى (بيروت) وفى (مواكب الشهداء) ، ورسالته من (فدائى إلى صديقته) ، ثم ما كتبه عن (المغرب) و(الخليج) وغيرهما من حبات العقد العربى المنظوم الذى تحتل واسطته (لؤلؤة فى القلب) ، هى مصر بكل رصيدها الشعرى والشعورى فى وجدان فاروق شوشة ؟

وقد بدأ شاعرنا طريق إبداعه الشعرى الخصب فى الخمسينات ، حين كان ما يزال بعد طالبا فى مرحلة دراسته الجامعية ، وحين كان النبض الوطنى فى ذروة تألقه وجيشانه ، وكان المد القومى فى قمة رحابته وامتداده ، فأعانه هذا وذاك على أن يقبس من محبرة الضمير العربى مدادا لشعره ، كما رفدته فى جلاء مرآة هذا الضمير طبيعة دراسته الجامعية للغة العربية وآدابها ، ، علاوة على ولعه الفطرى (بلغته الجميلة) ، وتراث أمته الأصيل ، فكان ما كان من ذفك النبع الثر الذى تمثلت دفقاته فى دواوين : (إلى مسافرة) ، ثم (العيون المحترقة) ، و(لؤلؤة فى القلب) و(فى انتظار ما لايجىء) . ثم توج هذا جميعه بنتاج مرحلة فنية تالية ، نعتبرها معلما من معالم نضجه الفنى ، وهى المرحلة التى شملت دواوينه : (الدائرة المحكمة) ، (لغة من دم العاشقين) ، وأخيرا تلك المجموعة التى اخترنا منها القصيدة موضوع هذه الدراسة ، والتى اتخذت من عنوانهاعنواناً لها نعنى مجموعة : (يقول الدم العربى) .

وما أردنا بتلك الإطلالة السريعة على الطريق الفنى للشاعر الا أن ندل على أنه كان منذ البداية — وما يزال — وفيّا غاية الوفاء لقيمتين كبريين نهض عليهما عالمه الإبداعى ، قيمة الحب ، وقيمة الحرية ، فى أدق وأشمل معانيهما .

فأما الحب ، فهو ذلك الحب الكبير الذى لايقنع باجتلاء عينى الحبيبة حتى يتخذ منهما معراجا إلى حب الإنسان والأرض والوطن ، حب الرمل والتراب والريح والسماء والنجوم والكواكب والشطآن ، حب العناقيد والتلال وبساتين الفرح وحكايا الصبايا والأحلام النائية والغد المأمول . تلك العناصر التى عبر عنها بصراحة فى قصيدته (الحب والحرية) ، حين قال :

الأنىَ حين أحببتك واجهت جحيمى
وتنفّست نسيمى
مُسْلما عمرى إلى ريح الصَّبا
وشميمٍ من عَرار وخُزامَى
فيك عانيت سمائى ونجومى
فتعرَّى كل ما فى الأرض من قبح كريه ودمامة
باحثا عن جلوة الحسن الذى يقطر من ذوب ابتسامة
وعن الدفء الذى يكسو محيّاك وسامة
عندما ينهلّ هذا الموكب الأسنى
فأنشق حجازا وتِهامة
بلزخى أنت ، وفى دربك من عمرى علامة
كيف ألقاك هروبا وانهزاما
وأنا الضارب فى الأرض ،
بهذا الحب أقوى
وبهذا الفيض أبقى
ساريا فى عَبَق الطين دما
صاعدا فى أفق الجو غمامة
ذائبا فى النيل ، شطّاه امتداداتى
داخلى ذرٌّ من الصحراء
ممزوج بطمى النيل
مقذوف بهذا الكون
أجتاز على كره زحامه

وواضح أن هذا المحور العاطفى بكل رحابته وشموله ، لا ينفى المحور القيمىّ الثانى الذى ينهض عليه العالم الشعرى لفاروق شوشة ، وهو محور الحرية بأدق وأوسع مفهوماتهما ، إذ لا يكمل الحب إلا بالحرية ولا يقوم بدونها ، وكيف يستطيع القلب أن يعشق إذا كان حبيسا ؟ أم كيف للخلايا أن تهفو إذا كانت تعانى وطأة الانسحاق ؟ وكيف لخطوات الإنسان أن تسعى إلى من تحب إذا كانت مقيدة ؟ بل كيف تستطيع المشاعر أن تتنفس وتحيا اذا لم تكن طليقة تعانق هذا الوجود بكل رحابته وامتداده

ما الذى نصنع بالحب إذا كان اغتيالا للخلايا
وانطفاء للذى يلمع فى عين الصبايا وانغماسا فى
سراديب الحكايا

دون أن يرتجَّ فينا كل بركان الحنايا
فنرى الميلاد فى قلب المنايا
والمدى المنسوج من عزف الشظايا
والغد الطالع من عرس النهار
ساطعا منكسرا فوق المرايا .

وتفضى قيمتا الحب والحرية فى كمال امتزاجهما وائتلافهما إلى ضرب من حداثة الوعى الشعرى يتمثل فى رغبة الشاعر الدائمة فى تجاوز ما هو كائن إلى ما ينبغى أن يكون ، وتخطى كل سلبيات الواقع العربى الراهن إلى غد أكثر لمعانا واشراقا ، والتجاوز لا يعنى مجرد التغيير ، بل يقتضى المواجهة ، ولعل هذا هو الذى حدا بشاعرنا إلى أن يعنون واحدا من أهم كتبه باسم (مواجهة ثقافية) ، وهى مواجهة لا تقنع بمجرد إعادة النظر فى الصيغ والأحكام ، وإنما هى فى جوهرها مواجهة تسعى إلى إيجاد البديل ، والبحث عن منطلقات جديدة ، وتعرية الواقع الثقافى والأدبى من زيفه وادعاءاته ، ومن تركيبته الراهنة ، التى هى انعكاس لطبيعة المجتمع ، ومن هنا كان اختلال القيم واختلاط الأقدار والأحكام ، وانعدام التمييز ، ورواج الزائف والسطحى والمبتذل .

والعمل الأدبى بعامة ، والشعرى منه بخاصة ، هو فى منظور شاعرنا رسالة ، وضرب من المجاهدة التى لا تقنع بلذة سماع أصوات الطلقات وهى تدوى من بعيد ، بل تشارك فى واقعة الحرية باعتبار هذه المشاركة جوهر كينونة الشاعر وسر إبداعه ، وفاروق شوشة يشير إلى ذلك صراحة حين يحدثنا (أن من شأن الأدب أن يقذف بصاحبه إلى المعمعة ، لأنه ما دامت الكتابة صورة من صور إرادة الحرية ، فإن كل من أخذ على عاتقه مهمة الشروع فى الكتابة سرعان ما يجد نفسه — أراد أم لم يرد — منخرطا فى معركة الحرية ، ملتزما بالدفاع عن حريته وحريات الآخرين ، أفليس الفكر الحر إذن هو الفكر الملتزم ؟)

فى ضوء هذا جميعه لا نرى غرابة فى أن يسمعنا فاروق شوشة صوت الدم العربى وهو يقول ما يكاد يكون الصرخة الأخيرة قبل الضياع ، ما يشبه أن يكون ناقوس الإنذار بأن نتنبه وإلا فالطوفان . وتتدرج طبقات هذا الصوت بادئة من مقولة أن هذا الدم قد فقد هويته وفاعليته وتأثيره ، فأصبح هو والماء متشابهين ، لا لون ولا طعم ولا رائحة ، ثم تتوارى هذه الطبقة الصوتية لتقوم على أثرها طبقة من صوت الدم

العربى تؤكد هذا الإحساس بالغياب والضمور ، ولكنها تؤكده فى نغمة تشبه نغمة رثاء الذات والنواح على النفس :

يقول الدم العربى :
أسيل ، فلا يتداعى ورائى النخيل
ولا ينبت الشجر المستحيل
أسيل ، أروّى الشقوق العطاش ،
وأسكب ذاكرتى للرمال ،
فلا يتخلقُ وجه المليحة ،
أو حلم فارسها المستطار

لكأننا بازاء دم عربى فقد خصوصيته ، ضاعت مقدرته على الإخصاب والإنبات والتخليق ، وقد تجسدت ملامح هذا الفقد فى مجموعة من الايحاءات التى ترمز الى مميزات الذاكرة العلأبية بنخيلها وأشجارها وشقوقها ورمالها ومليحاتها وفرسانها ، على حين تقابل هذه الملامح المفقودة ، ملاح أخرى موجودة ، يبتعثها الدم العربى ، ولكنه ابتعاث أشبه بالموت ، ابتعاث تتوازى فيه القصور والأضرحة ، وتتساوى استطالات المدن مع استطالات شواهد القبور وفى هذه المقابلة المريره ما يثير كل مأساوية المفارقة :

وأنزف حتى النخاع
وينحسر المدّ ،
تنبت فوقى حجارتكم
مُدُنا تتمدّد أو تستطيل
وتأكل ما يتبقى من الأرض
لكنها أضرحة .

ثم تعلو طبقة الصوت لتشى فوق غياب التأثير بجسامه حجم التضحية ، فهذا الدم العربى الذى أصبح ينبت الأضرحة بدلا من النخيل والأشجار ، لم يدخر فى فدائه جهدا ، بل إنه على النقيض من ذلك طاول فى تضحيته كل الدماء التى أنضجتها الحرائق أو أراقتها الملاحم أو اعتصرتها المآدب ، ولكن محصلة الجهد كانت جدبا مطلقا ، وفناء مطلقا ، وضياعا فى ذاكرة الرمل ، وانطفاء لم تبق منه سوب فقاعة مالبثت أن خُمدت كما تخمد الذبالة الأخيرة فى القنديل :

أخيرا ، يقول الدم العربى : أكتفيت
تجاوزت جسر الشرايين
أسرجت خيلى بقلب العراء
وخيّمت فى نقطة البدء
أحكمت أغنيتى
وانتشيت لنفسى
وقلت :
أطاول كل الدماء التى أنضجتها الحرائق
كل الدماء التى أهرقتها الملاحم
كل الدماء التى اعتصرتها المآدب ،
فاخَرْت أنى الوحيد الذى
جعلوا من بقاياه خاتمة للبكاء
وفاتحة للغناء
ومن رئتى مذبحة

صوت الدم العربى من خلال هذا المقطع يصرخ : اكتفيت ، وهى صرخة التعب الممض ، والسأم المجهد من طول النزال وكثرة المجالدة ، كما أن اكتفاءه هو اكتفاء بالسلب ، لأنه وقد تناثر فى أصقاع الأرض وعبر منحنيات الطرق وشعاب الأودية وقمم التلال ، قد انتابه ما ينتاب المسافر مع طول الطريق من مشاعر التعب والكلال ، وأحاسيس الفراغ والعبثية ، وقناعة الاستسلام ، ومن ثم يكون المقطع المشار إليه مقدمة طبيعية لذلك المقطع الختامى الذى يغلف القصيدة بغلالة من المرارة والانسحاق :

أخيرا ، يقول الدم العربى المسافر عبر العواصم
والمتجمِّع خلف الحواجز ، والمتناثر فى كل أرض :
تعبت ،
وهذى بقية لحمى
وبعض ملامح أرضى التى سكنت فى العيون
تعبت
فمن يحمل الآن عنى بقية يومى
وأشلاء حلمى ؟؟

ويلفت النظر فى القصيدة ذلك الاقتدار الفنى الذى يوجه الشاعر توجيها تلقائيا إلى امتياح مفردات صوره الشسرية من البيئة العربية التراثية التى تناسب موضوع القصيدة تناسبا تاما . فحين يقول الدم العربى ما يوحى بفقدان الفاعلية وغياب التأثير نرى الصور الشعرية الدالة على هذا المعنى تتراوح بين (عدم تداعى النخيل) ، و(عدم استطالة الشجر) وتغلغل الدم فى الشقوق العطاش ، وجميعها (مداميك) تصويرية مستمدة من البيئة افعربية التراثية ، وحين يكون الحديث عن تضحية الدم العربى بما لم يضح به دم من قبل ، ورجوعه من هذه التضحية دون تحقيق المراد ، نرى الصور الشعرية تتراوح بين إسراج الخيل ، والتخييم فى نقطة الجدب ، والغوص فى ذاكرة الرمل ، وهى ، وأمثالها ، عناصر تصويرية ترتد بأصولها إلى مصدر واحد ، وهو البيئة العربية التراثية ، بكل مذخورها فى وجدان الشاعر ، وبكل تداعياتها فى الضمير الجمعى للأمة .

ولشاعرنا نظرة خاصة إلى اللغة العربية بعامة ، وإلى لغة الأدب والشعر منه بالذات ، فهو يرتبط بهذه اللغة ارتباط هوى واعتناق . وهو يتخذ منها قضية حياة ، مثلما هى لإبداعه حجر الزاوية ومحور البناء . ولكن إشكالية اللغة لديه تتعلق تعلقا عضويا بقضية التراث ككل ، وفى رأيه أن التعامل مع التراث ، ومع لغة التراث ، يشكل نقطة الانطلاق فى طرح هموم حياتنا الثقافية وبناء أى تصور جديد لها ، وبدون هذا التعامل يصبح الحديث عن الحاضر وجذوره البعيدة فاقدا للحكمة والأصالة ، وبعيدا عن استلهام روح الأمة من خلال حسها التاريخى والحضارى ، ومن خلال القيم المستمرة والتى يتجاوز جوهرها الصيغ والصور والأشكال ، لأنها بمثابة نبض الحياة يدفعه الماضى فى الحاضر فيجلوه ، ويعيده الحاضر إلى الماضى فيضيئه ويعيد تفسيره .

من هنا نفهم سر تركيز شاعرنا على استخدام لغة إبداعية لا ينقصها التخير والانتقاء ، لغة تنسجم مع طبيعة توجهه الثقافى ، من ناحية ، ومع طبيعة تجربته الشعرية ، من ناحية أخرى ، لأن وحدات لغوية من أمثال : الخيل ، والخيام ، والرمل ، والغيوم والبروق ، وما إليها ، تمثل بؤرات إشعاعية تصل حاضر الشاعر بماضيه ، وتفجر فى وجدان المتلقى هالات من التداعيات والرؤى الرمزية مرتبطة بالبيئة التى كانت تحتوى هذه الوحدات ، وعن طريق هذا التفجير وذلك التداعى تنعقد فى خواطرنا مقارنة لاشعورية بين الماضى المجيد ، والحاضر البئيس ، بين ما كان وما هو كائن ، وهى مقارنة تُنتج بالإيجاب لصالح الماضى ، وبالسلب على حساب ما يعانيه حاضر الدم العربى من جهامة .

وأخيرا ، فلابد أن يكون قد استرعى اهتمامنا الغلاف الموسيقى للقصيدة ، بذلك التتابع المطرد الذى يوحيه بحر المتقارب ، والذى أتت القصيدة على منواله ، وهو بحر بسيط النغم ، مطرد التفاعيل ، فيه سهولة وانسياب ، ولذلك فتجويد الصناعة فيه أمر مهم ، لأنه يتطلب اندفاعا وراء النغم كما يندفع التيار فى غير ما توقف ، ولعل لهذه الخاصية النغمية فى القصيدة صلة بطبيعة الشاعر نفسه ، من حيث ما فى كليهما من سماحة ومواتاة ، وميل إلى التدفق والانبساط ، وتجاف عن التعقيد ، وبعد عن التكلف ، وجميعها ملامح أثّرت بها طبيعة الشاعر فى طبيعة شعره ، حتى جاءت نغمات القصيدة متتابعة متقاربة تأخذ الواحدة منها بآصرة أختها ، فلا تكاد تجد مجالا للتوقف أو الانفلات .

وصفوة القول فى ختام هذه الإطلالة الموجزة على واحدة من ابداعات شاعرنا ، أن ما يمكن أن يقوله النقد الأدبى الحديث فى شعر فاروق شوشة لم يُقَل كله بعد ، بل لعل أهم ما يقال عنه لم يقل حتى الآن ، والأمل معقود أن يحظى هذا الصوت الشاعر وأقرانه من أصوات جيله بما هم أهل له من الدرس والتقويم ، حتى يمكن أن تكون هذه الأصوات شاهدة على عصرها ، مثلما كانت أجيال سلفهم من الشعراء شاهدة على عصرها ، وعقيدتنا أن أجيال الحاضر ليست أقل إخلاصا وصدقا فى شهادتها تلك مما كانت عليه أجيال الغابرين ، وما جميعهم إلا سدنة فى محراب الشعر ، فن العربية العظيم .

القاهرة : د. محمد فتوح أحمد

□□□

تفجر الدراما التاريخية

فى رواية

« نهر السماء »

● محمد ابراهيم أبو سنة

تثير رواية نهر السماء للكاتب الروائى فتحى امبابى العديد من الأسئلة حول علاقة التاريخ بالفن ومعيار الصدق الأخلاقى والصدق الفنى وتطرح بقوة أصالة الكاتب الذى نجح فى أن يقحمنا فى صميم عمله وأن يشحن وجداننا وعقولنا وخيالنا ومشاعرنا بطوفان هادر من الرؤى والمشاهد والمواقف والشخصيات . وأن يصمد طوال روايته التى تبلغ صفحاتها ٣٩٢ صفحة من القطع الكبير فى تكوين بناء قوى متماسك مفعم بالإثارة والتوهج والمباغتة والجراة

والرواية تختار مدينة منوف إحدى مدن الدلتا المصرية كمركز لأحداث الرواية التى وقعت ما بين ١٧٧٧ و ١٧٩٨ أى الثلث الأخير من القرن الثامن عشر حيث تحتدم المعركة بين عناصر السلطة والشعب وممثلى الطرفين على الفوز بمصر غنيمة اقرب إلى الذبيحة الهائلة التى هوى الجميع عليها بخناجرهم طعنا وتقتيلا فى سعار محموم أدى إلى الخراب والطاعون . يبدأ المؤلف برسم المشهد المكانى لمدينة منوف حيث ينهمك مصطفى أيداكش المملوك صاحب كشوف المنوفية فى استكمال بناء قلعة حصينة يجعل منها مقرا لأحلامه وأطماعه هو وزوجته التركية شريفة التى تتيه زهوا بانتسابها إلى الأسر العريقة فى الأناضول . كان هذا المملوك تابعا لإبراهيم بك ومراد بك اللذين اقتسما حكم مصر بعد أن غدر سيدهما محمد بك أبو الدهب بسيده على بك الكبير غير أنه لم ينعم طويلا بجريرته فمات مصابا بالحمى يوم دخول عكا منتصرا عام ١٧٧٥ .

ويبدأ المؤلف فى براعة نادرة يصوغ ملحمة سوداء على هذه الأرض المصرية الطيبة . واركان ملحمة الصراع هم العثمانيون الذى آل اليهم حكم البلاد بعد فتح السلطان سليم الأول لمصر والمماليك الذين يتربصون بالعثمانيين ويظهرون الولاء ويضمرون البغضاء وهم يحاولون الانفراد بالسلطة أو على الأقل الفوز بثورة البلاد واعطاء السلطان جزيته أو ضريبته التى تتفاقم عاما بعد عام . ويصف المؤلف كيف يسوس المماليك رعيتهم من المصريين الذين لم يعد هناك من يدافع أو يتحدث باسمهم أو من يلوذون به إلا هؤلاء المشايخ الذين يرفعون الإسلام شعارا لحماية مصالحهم هم أولا ويحتمون به من بطش هؤلاء الجبابرة ، ولكنهم كانوا أى المشايخ يعجزون فى كثير من الأحيان عن الحفاظ على مبادئهم وأحكام دينهم فيخضعون لمطالب الضعف البشرى الذى يدفعهم إلى الملق والنفاق وربما الانحياز أحيانا للظالم . يرسم فتحى امبابى صورة مثيرة وحية لعناصر الصراع الدموى بين الاتراك والماليك وبين المماليك وعامة الشعب وبين المماليك والمماليك بل يرسم هذا الصراع بين عناصر الأسرة الواحدة .

وقد جسد المؤلف رمزية الصراع على المستوى الأصغر فى هذا التناقض بين المملوك مصطفى ابداكش وزوجته التركية

التى تريد ابنا ذكرا تجعل منه حاكما بعد أبيه وهى تحتقر هذا المملوك ولا تقيم له وزنـا . ويلعب الشيخ السنهـورى ممثل السلطة الدينية دوراً منافقا مذبذبا وهو لا يقدر على المحافظة على مصالح الرعية من الناس التى تراه ممثلا للحق الالهى على الارض وتتخذ من بيته ملاذا عند المحن غير انه يعجز عن القيام بهذا الدور حين يستثمر وضعه المتميز لترسيخ سلطته وزيادة ثروته والانحياز كلية الى مصالحه على حساب مبادئه وتدور اللعبة بين العناصر الاربعة الاتراك فى القلعة ــ المماليك فى القلاع الريفية رجال الدين فى قصورهم والشعب فى الوحل ، تدور اللعبة على النحو التالى . يضغط السلطان العثمانى فى الاستانة طالبا الأموال التى تساعده على حرب السكوب أى الروس وشرق البلقـان فيستدعى الـوالى التركى فى القلعـة المماليك الذين يقومون بأعمال المحافظين والمشايـخ والتجار لمطالبتهم بجمع الأموال ويذهب هؤلاء إلى مـواقعهم ينهبون ويضربون ويذبحون وهم لا يجمعون نسبة محددة فى أوقات محددة وإنما الامر كله مرهون بالمطالب السلطانية وحـالات الطوارىء التى تعلن دائما لكـل ما يجـد فى مصر او تركيـا ويجمع المماليك الأموال لا لتسليمها بل لابد من اقتطاع جزء كبـير لحياتهم المتـرفة وقـلاعهم الغاصـة بجنودهم الـذين يحرسون أموالهم وحريمهم .

إن القسوة التى تتم بها اللعبة تبدأ بالتهديد الغليظ وتنتهى بالخوزقة والسجن والقتل وتتدرج اللعبة من القلعة إلى المراكز لتصب فى النهاية فوق رأس الفلاح المصرى . إن النهب بلا توقف حتى يضطر الناس فى النهايـة إلى أكل لحـوم القطط والكلاب إلى أن تصل الوحشية وصراع الوجـود إلى التهام الأجساد البشرية عندما اجتاح الطاعون أرض مصر بسبب المجاعات والجفاف والقتل والدمار . ان المنصور أبو حجاج وهو رجل شجاع يمثل الشعب المصرى فى نماذجه الجسورة لا يجد أمامه سوى أن يتحول إلى لص لكى يحصل على طعامه بعد أن سدت أمامه كل الطرق المشروعة لقد حاول أن يعمل بشرف ولكنه طرد من السبيل الذى ذهب للعمل به فى القاهرة ووجد أن عليه أن يعانى صاغـرا العار والـذل والجوع وأن يتقبل راكعا كل الظلم الذى يلحق به وبأهله وبيلده وتحول إلى قاطع طريق ولكن سلطة المملوك برعاية الشيخ السنهورى تنال هذا الفاتك وتقوم بتقطيع يديـه ورجليه من خـلاف ثم تقوم بخصيه ليعيش ذليلا عاجزا أمام زوجته التى تحتقره وتعتبره عالة عليهـا ومصدرا لتعـاستها حتى أنهـا تستسلم للشيخ السنهورى وتنجب منه بدرية .

ان الصورة تتغير الى الأسوأ بعد أن يصل من تركيا حسن القبودان الذى أوفده السلطان العثمـانى للإسـراع بدفـع الجزية التى ابطـأت بسبب الجفاف والطـاعون والمجـاعات وتدور الصراعات الدموية بين الجيش العثمانى وجنود مراد بك وإبراهيم بك وتطحن هذه الحروب الشعب المصرى الذى تنهال عليه القوارع . لقد أفرد المؤلف صفحات ليحلل ظاهرة المملوك من أين أتى وكيف جاء إلى مصر وذلك من خلال تتبعه لجذور شخصية عسكرية كان إسمها فى بلادها البوسنة ايليا وكيف بيع إيليا فى أسواق النخاسة حتى وصل إلى مصر وفيها تعرض لألوان من الهوان قبل أن يتم ترويضه وإدخاله الخدمة ويرى ايليا هذا أن اعتناق الإسلام هو أفضل وسيلة للتكيف مع هذا العالم الغريب حيث يصبح فى خدمة أسياده تمهيدا لأن يكون سيدا هو الآخر باسم حسين الأشقر . وتدور اللعبة بوحشية ، يتراجع المماليك بجنودهم وقوادهم إلى صعيد مصر ويتحصن مـراد وابـراهيم بقـرى المنيـا إلى أن يتم لهـم الانقضاض عن طريق الخيانة والغدر مرة أخرى على القاهرة وبينما يتوارى المنصور أبو حجاج يظهر عبد المحسن الذى يواصل التمرد بقطع الطـريق واللصوصيـة بينما تنحـرف النساء .

إن المؤلف يجعل من نهر النيل نهرا مقدسا خالدا شاهداً على كل ما يجرى على هذه الأرض وهـو ينقل صفحـات من التراث حول هذا النهر الغامض الذى تحدى كل شىء يقول المؤلف عن النيل :

النيل يخرج من قبة من الزبرجد ويمر على أرض ينبت فيها قضبان الذهب فيفترق هناك نهران أحدهما يجرى إلى أرض الهند ويسمي مهران وقد استدلوا عليه بما فيه من تماسيح وضفادع ويقال إن فرعون نقراوش الجبار ابن مصر اييم توجه إلى منبع النيل وعمل هناك تماثيل من نحاس عدتهـا خمسة وثلاثون تمثالا جامعة للماء حتى يخرج بمقاطع أذرع معلومة ليكون فيها الصـلاح لأرض مصر دون إفساد ، وقيل لولا أن ماء النيل يمر فى الماء المالح لشرب من مائه ما هـو أحلى من العسل وأبيض من اللبن لكن الله فى ذلك حكم ، فلولا الليمون لوخم أهل مصر من حلاوة النيل وماتوا لكن حموضة الليمون تمنع الصفراء ويقول كعب الأحبار إن فراعنة مصر القدامى قد أمروا أقواما بالسير إلى حيث يجرى النيل فساروا حتى انتهوا إلى جبل المـاء ينزل من أعـلاه له دوى وهـدير حتى لا يسمع صوت من بجانبه كما أن واحدا من القوم صعد إلى أعلى الجبل لينظر ما وراءه فلما وصل إلى أعلاه صفق بيده وضحك ثم مضى ولم يعلم أصحابه ما شانه ثم إن رجلا آخر

صعد كى يرى ما وراء الجبل فكان له ما كان لصاحبه ولم يعلم أصحابه ما شأنه فصعد الثالث وقال لأصحابه اربطونى بحبل من وسطى فإذا ما وصلت إلى ما وصل إليه أصحابى وفعلت ما فعلوا فاجذبونى بالحبل فأعود ففعلوا ولما صار فى أعلى الجبل صفق بيده ضاحكا وأراد أن يمضى فجذبه أصحابه فنزل عندهم فلما وصل خرس لسانه ولم يرد جوابا وأقام ساعة ومات فرجع القوم ولم يعلموا غير ذلك من أخبار النيل .

لقد تعرض المؤلف لهذه الأساطير التى لعب الخيال دورا أساسيا فى صياغتها ليجعل من النيل عنصر البقاء الأساسى إذا كان الإنسان يتعرض للقتل والطاعون والذبح أما هول الغزو والبطش وكأن النيل فى هذه الرواية التى جعلت منه عنوانا لها هو رمز الأمل والخلود والقداسة وهى ثلاثية تؤكد انتصار الحياة على أرض النيل مهما كانت بشاعة الواقع الذى جسده المؤلف . لقد أدار الكاتب الصراع الدموى لا من خلال رواية تاريخية بل من خلال مشاهد مروعة لبشر يأكلون بشرا وحرائق تلتهم القصور ونساء يقتلن أزواجهن كما قتلت الأميرة زوجها مصطفى ايداكش لأنه تزوج بأخرى من أجل أن ينجب ولدا . ونرى المكيدة تصل إلى قتل الطفل الصغير بثعبان الغجر المأجورين حتى لا يرث السلطة .

إن هذه الملحمة التى ينتصر فيها الماء رمز الخير والنيل رمز البقاء على الشر والجريمة والطاعون تؤكد أصالة هذا الكاتب بل إن هذه الرواية ترتفع فى قدرتها التجسيدية إلى مستوى الروايات الكبرى التى عالجت الاحتلال العثمانى مثل رؤية الحرية والموت لكازانتزاكى وجسر على نهر درينا لا يفوإندريتش ، إنها رواية هائلة فقد نجح المؤلف فى جعْل التاريخ واقعا حيا من خلال موهبته فى رسم الشخصيات بأبعادها الخارجية والنفسية وعلاقتها بالمكان والزمان والمجتمع المحيط . إن القدرة البصيرة لدى الكاتب تنافس قوة البصرية فى روحه التى هضمت ما يقرب من ثلاثين عاما من العنف والوحشية والضراوة قبل أن يجلس حسن الأشقر فى نهاية الرواية بأعلى البرج لينظر أمامه بذهول حيث غمر النيل الدلتا بفيضانه وفى حين بقيت منوف جزيرة عائمة يلهو الأطفال على سطحها ودروبها ، فقد انمحت آثار أرضه المسحورة . لقد سحقت القوة الشريرة قوة الشعب المصرى غير أن الطبيعة قد انتصرت فى النهاية لتقول لهذا الغازى إنك مجرد لحظة من التاريخ أما الأبدية الخضراء فهى لهذا الشعب . لقد نجح المؤلف فى خلق موقف درامى متفجر لأحداث التاريخ فلم يهتم بالسرد بل ركز جهده على خلق الشخصيات وغاص خلال وجدانها وساح طويلا فى تاريخها .

وقد نجحت اللغة التى استخدمها من الحذلقة التاريخية فلم يستسلم كلية للغة ذلك العصر الذى يصوره ، كما لم يهجر أساليبه حتى لقد اقترب من نبض عصرنا وعصرهم بمهارة نادرة تمثل الصدق الفنى فى الرواية فى الارتكاز على ثروة هائلة من المعارف الشعبية والتقاليد والعادات وكان يستجيب بشجاعة لدوافع الموقف التى تفرض عليه أن يستخدم ألفاظا قد يراها البعض سوقية أو بذيئة ولكنها هى وحدها الألفاظ الدالة على ما يريد وهى وحدها التى تليق بالحدث وبطبيعة الشخصيات خاصة عندما واجهت بدرية أمها صديقة عندما علمت أن أباها ليس المنصور أبو حجاج الأكتع كما عاشت تعتقد بل الشيخ السنهورى من علاقة آثمة .

إن الرواية تفيض بهذا الخيال الحر الجرىء الذى يرتوى من قراءة ذكية لوقائع التاريخ ومعايشة حميمة لأحداثه وحذر بارع فى طريقة توجيه هذه الأحداث . لقد مزج الكاتب الخرافة بالواقع وشحنها بمعارف ذلك الزمان بحيث بدا أن المسافة بين الكاتب وأحداث روايته ضيقة للغاية ورغم أن القارىء يكتم أنفاسه وهو يلهث ليتتبع مصير الشخصيات وهو يتعاطف معهم أو يلعنهم إلا أن المؤلف قد ظلل اللوحة التاريخية كلها بلون أسود بحيث بدت الأحداث فى تلاحقها وكأنها أكبر بكثير من طاقة الزمن الذى وقعت فيه وبدت القسوة والوحشية وكأنها فوق قدرة إنسان يملك أى قدر من الشعور والإخلاص والضمير . إن انطفاء المقاومة الشعبية وتحولها كلية إلى لون من اللصوصية أو الخداع عند أبناء الشعب المصرى فى الثلث الأخير من القرن الثامن عشر لا يمثل الواقع التاريخى ، وكذلك توقف دور رجال الدين عند حدود مافعله الشيخ السنهورى ، يمثل كارثة لأن رجال الأزهر فى ذلك الوقت كانت لهم مواقف ثورية وكانت هناك شبه محاولات لخلق وثيقة دستورية توضح الحقوق والواجبات كما ذكر الجبرتى عن وثيقة ابراهيم ومراد فى عام ١٧٩٤ . إن الوحشية التى صور بها المؤلف الولاة العثمانين والمماليك توشك أن تتحدى قدرة الصدق التاريخى رغم أننى مفعم بالاقتناع بالصدق الفنى وهذا يمثل حرجا جديدا للعلاقة بين الفن والتاريخ . إن الحياة فى هذه الرواية تتعرض لعاصفة ساحقة من الدمار ولا تطلعنا على وسيلة للنجاة وكيف قدر للتاريخ المصرى أن يواصل البقاء بل ويثور فى وجه الغزاة الفرنسيين بعد أحداث هذه الرواية بأقل من ثلاث سنوات . إن الرواية تتوقف بالضبط عند مقدم الحملة الفرنسية وقد

برع المؤلف فى تصوير المشهد الختامى الرمزى على هذا النحو فى عام ١٧٩٨ م وبعد أربعة أعوام من الطاعون الأخير جلس طفل فى الرابعة من عمره يلهو بكرة صنعت من الخرق البالية وجمعت بشدة بحبائل التيل الرفيعة على رأس غيط أبيه السيد حسن البقلى نادى عبد الله خولى الزراعة على ابن أخته بدريه وابن سيده حسن البقلى عبد القادر : ياعبد القادر لكن الطفل لم يسمعه إذا أنه القى بالكرة بعيدا فسقطت فى منتصف الطريق الذاهبة الى طملاى سمع عبد الله صراخ ابن اخته بدرية فخرج يستطلع الأمر . فى الخارج عبر عبد القادر القناه الصغيرة بصعوبة بعد أن خاض فى وحلها ثم صعد الجسر إلى الطريق ليحضر كرته . انحنى الطفل لأسفل ومال ممسكا بها شاهد أمامه وعلى مبعدة خمسين ذراعا ثلة من الفرسان الغرباء تطلّع إلى حللهم الزاهية الألوان وخوذهم النحاسية المصقولة المظللة بالريش الملون تلمع تحت الشمس . كان أول من بلغه فارسان هبطا اليه وهما يضحكان ويتحدثان بلغة غريبة عن أهل البلاد .

ـــ فرانسو هاهو بطلنا .

رد عليه صديقه ساخرا :

ـــ المدافع الوحيد عن المدينة .

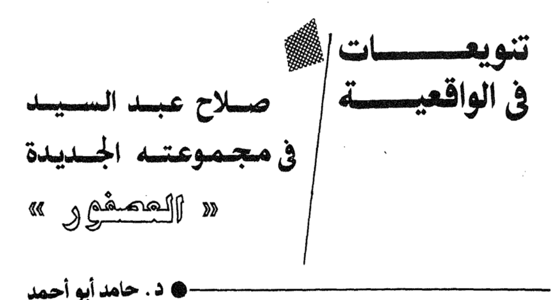
ضحك فرانسوا .

ـــ أخبر الجنرال دزريه إذن بوجود مقاومة للحملة الفرنسية .

إن هذا الختام الباسم لرواية جحيمية يؤكد أن المؤلف يشير إلى أننا مقدمون على فصل جديد تماما من الملحمة التاريخية للشعب المصرى . لقد وقع المؤلف فى عدد لا يستهان به من الأخطاء اللغوية وجدير بهذا العمل الهائل أن يخلو من هذه الأخطاء . إن نهر السماء رواية فذة تجسّد فصلا داميا من فصول صمود الشعب المصرى وترتفع إلى روائع الأدب الكبرى فى تناول التاريخ المعاصر وتضمن لكاتبها فتحى امبابى مكانا متميزا بين الروائيين العرب .

القاهرة : محمد ابراهيم ابو سنه

□ □ □



تنويعات فى الواقعية

صلاح عبد السيد فى مجموعته الجديدة « العصفور »

د . حامد أبو أحمد

هذه هى المجموعة الرابعة للكاتب صلاح عبد السيد ، قد صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب هذا العام ١٩٩٠ ، وتضم إحدى وثلاثين قصة قصيرة نشرت كلها مفرّقة فى المجلات والصحف المصرية والعربية خلال الفترة من عام ٧٧ حتى عام ١٩٨٤ . ولكن الجانب الأكبر من هذه القصص يعود إلى عامى ٨١ (عشر قصص) و ٨٣ (سبع قصص) ، بينما يضم كل عام من الأعوام ٧٩ و ٨٠ و ٨٢ و ٨٤ ثلاث قصص ، وقصة واحدة لكل من عامى ٧٧ و ١٩٧٨ وعلى أية حال فإن اهتمام الكاتب بوضع تواريخ نشر القصص واسم الصحيفة أو المجلة يعطى انطباعا بأنه حريص على أن توضع كل قصة فى إطار وضعها الزمانى ، وهذا يمكن أن يسهل المهمة كثيرا على النقاد عند دراسة التطور الإبداعى لأعمال صلاح عبد السيد .

وإذا قارنا هذه المجموعة من حيث تواريخ النشر بالمجموعة التى صدرت قبلها مباشرة وهى « صراع » (١٩٨٨) نتبيّن أن القصص المنشورة فى مجموعة « صراع » تعود إلى الفترة من عام ٧٨ حتى عام ١٩٨٧ وإن كانت أغلب القصص منشورة خلال الأعوام الأربعة من ٨١ إلى ٨٤ (ثلاث قصص فى كل من السنوات الثلاث الأولى وست فى عام ٨٤) بينما نشرت قصة واحدة عام ٨٧ ، وقصة واحدة أيضا فى كل من عام ٨٦ و ٧٨ ، وقصتان فى عام ٧٩ (يبلغ عدد قصص المجموعة ٢١ قصة) . والمقارنة فى هذا الصدد تدلنا على أن القصص المنشورة فى مجموعتى صراع والعصفور مكتوبة كلها فى فترة واحدة هى أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات وإن كانت أغلب قصص المجموعة الأخيرة « العصفور » منشورة قبل أغلب قصص المجموعة التى قبلها صراع (١٧ قصة ـ كما ذكرنا ـ تعود إلى عامى ٨١ و ٨٣ فى مجموعة « العصفور » وست قصص تعود إلى عام ٨٤ فى مجموعة « صراع » فضلا عن أن هناك قصة منشورة فى عام ٨٦ وأخرى فى عام ٨٧ بالاضافة إلى قصتين بدون تاريخ وهما « أيها الناس » والمستنقع ومن اللغة المستخدمة فيهما والتى توظف العناصر الصوتية لتكرار الجملة فى البناء الفنى للقصة نرجح أنهما تعودان إلى فترة متأخرة كان صلاح عبد السيد قد وصل فيها إلى شكل من أشكال الكتابة يعتمد على أمرين فى غاية الأهمية وهما : الاعتماد على الجانب الصوتى فى بناء القصة كما ذكرنا ، والوصول إلى لغة تستلهم لغة الكلام العامية وتحاول أن تشكلها فى بناء نحوى وصرفى يقربها من اللغة الفصحى .

وهناك سبب آخر يجعلنا نرجح أن مجموعة العصفور يمكن أن تكون ، فى معظمها ، سابقة زمنيا على مجموعة صراع المنشورة قبلها هو أن صلاح عبد السيد قد قدم فى مجموعة صراع عددا كبيرا من التقنيات المستحدثة فى معظم القصص تقريبا ، بينما نجد فى مجموعة العصفور أن التقنيات المستحدثة قد استخدمت على استحياء فى عدد من القصص

من اهمها قصة التحقيق التى حشد فيها جملة من التقنيات كما سوف نوضح فيما بعد وإن كان تاريخ نشر هذه القصة (١٩٧٨) ـ يجعلنا نعيد النظر فى مسألة السبق الزمنى وارتباطها بالتقنية القصصية لأن هذا التاريخ المتقدم نسبيا يمكن أن يدل على أن صلاح عبد السيد قد بدأ فى نهاية السبعينيات مرحلة يحاول فيها إدخال تقنيات حديثة على قصصه ، وأنه ربما يكون قد تخلى عن ذلك قليلا فى الثمانينات وهناك احتمال آخر ـ وهو ما ارجحه ـ وهو أن صلاح عبد السيد كاتب موهوب يترك نفسه دائما على سجيتها ولا يعمد إلى استخدام هذه التقنية او تلك ، وإنما التجربة القصصية فى شروطها الزمانية والمكانية هى التى تفرض عليه هذا الأسلوب أو ذاك وهذه اللغة أو تلك .

وسواء صح هذا الاحتمال أو ذاك فإن الشىء المؤكد هو أن صلاح عبد السيد فى مجموعتيه الأخيرتين صراع ثم العصفور قد حاول أن يتجاوز رؤيته الواقعية وأسلوبه الواقعى الخالص فى مجموعتيه الأولى الجثة (١٩٨١) ، والثانية غربة (١٩٨٦) ، ليزاوج بين مجموعة من الاتجاهات ، ويجرب انماطا متباينة من القص تثرى أعماله الفنية وتمنحها أبعادا إنسانية قيمة .

ومن ثم اتوقف كثيرا إزاء تصنيف صلاح عبد السيد ضمن تيار الواقعية بمفهومها التقليدى فى القصة القصيرة وأرى أنه قد تجاوز هذا التيار إلى واقعية اكثر عمقا واكثر إيغالا فى جانب الفن فى مجموعتيه الأخيرتين ، أو بتعبير آخر يمكن أن نقول إن صلاح عبد السيد قد تخطى واقعيته الأولى إلى واقعية اكثر حداثة لأنه مثل كل كتابنا يستفيد من الاطلاع على كل الأساليب فى وقت واحد . ومعروف أن الواقعية قد تطورت خلال العقود الأخيرة تطورا كبيرا : فهناك الواقعية التى تثرى الاتجاه الواقعى بمجموعة أخرى من اتجاهات الحداثة فى الرواية وفى القصة القصيرة على السواء . ولنأخذ مثلا من الرواية . يقول اديبنا الكبير نجيب محفوظ وهو يتحدث عن رواياته الواقعية الأولى كانت كل الأساليب أمامنا فى وقت واحد . فعندما نشرع فى الكتابة قد نستفيد من أى من الطرق التى عرفناها ودخلت فى آلية المشى عندنا بدون وعى . فعندما اكتب قد استفيد من الواقعى التقليدى ، من الواقعى الحديث ، من تيار الوعى ، من .. ، من لأننى قرأت كل هذا فى فترة واحدة ، بمعنى أن التجارب التى عاشتها أوربا مائتى سنة أو ثلاثمائة سنة أطلعت عليها أنا فى عشر سنوات . وبهذه الطريقة استفدت من أكثر من أسلوب روائى ، ومن كل فى لحظة ، أى فى اللحظة المناسبة حتى لنجد فى الثلاثية لحظات سريالية[١] وهناك الواقعية السحرية التى ازدهرت فى أمريكا اللاتينية على يد ميجيل آنخل استورياس وخاصة فى روايته سيدى الرئيس ، ورجال من الذرة وجابرييل جارثيا ماركيز فى مجمل أعماله من جنازة ماما الكبيرة إلى الكولونيل لا يجد من يكاتبه إلى مائة عام من العزلة إلى كتاباته فى القصة القصيرة ... وهناك الواقعية بمفهومها الكافكوى أى إقامة نوع من التوازى بين عالم الفن وعالم الواقع ... وهكذا تتعدد صور الواقعية وتتباين بشكل يثير الدهشة .. ساعد على اكتشاف هذه الصور المتعددة التقدم المذهل الذى شهدته البشرية خلال العقود الأخيرة فى جميع مجالات البحث والإبداع .

وسوف يتضح لنا من خلال تحليلنا لمجموعة العصفور أن صلاح عبد السيد قد نجح نجاحا كبيرا فى محاولته تجاوز واقعيته الأولى إلى واقعية أكثر حداثة . ولتنوع الأساليب فى هذه المجموعة رأينا أن افضل طريقة لنقدها هى تقسيمها وفقا للخصائص البارزة فى كل مجموعة من القصص أو الخصائص التى تميز كل قصة على حدة فى عدد منها ، ومحاولة ابراز الفروق وتوضيح النمط السائد ، وإن كنا نحب ان نؤكد أن الواقع هو الأساس الذى ينطلق منه صلاح عبد السيد دائما ليصنع هذه المنظومة أو تلك ، ولكن القرب أو البعد بالنسبة للواقع يختلف من قصة إلى أخرى ومن اسلوب إلى آخر حسب التشكيل اللغوى والعرض الأسلوبى والنزعة الجمالية .

القصة .. الأمثولة

ونتوقف أولا عند قصة نعدّها من أروع قصص المجموعة هى قصة الوباء التى تبدو وكأنها تنطوى على لغز ، كما تبدو كأنها حكاية واقعية بالغة التشويق إلى حدّ يدفع القارىء إلى تعجّل النهاية لكى يكتشف سر هذه الدولارات ، المحترقة التى يعثر عليها الزبّال محمود فى صفائح الزبالة . ولكن ما إن يصل القارىء إلى النهاية حتى يدرك أن القصة ترمز إلى واقع ما يدينه الكاتب ، هو ارتباط الناس جميعا بالدولار وانشغالهم به وقد استطاع صلاح عبد السيد هنا أن يبدع الواقع الرمزى أو الرمز الواقعى ـ ربما على طريقة كافكا ـ واستخدم خياله الخلاق ليصنع هذه الأسطورة حول الدولار ، ذلك أن الدولار فى أيامنا الحاضرة يمارس نوعا من السيطرة الواضحة أو الخفية فى كل بلدان العالم وخاصة فى العالم الثالث . ومازلت اذكر حديثا أُجرى مع الكاتب العالمى جارثيا

ماركيز ونشر بجريدة الباييس الإسبانية فى شهر أغسطس ١٩٩٠ قال فيه : إن الناس دون أن تدرى تلعب نفس اللعبة الأمريكية ، فهذا ما تفعله أوربا الآن ، وكان يشير بذلك إلى أزمة الخليج .

وقد ربطت بين قصة الوباء وبين الأمثولة لأسباب كثيرة من أهمها أن الأمثولة - كما نعرف - قصة لها مغزى واضح ، وهذا ما نراه أيضا فى قصة الوباء التى تهدف إلى فضح واقع محدد . كما أن هذه القصة قد أخذت شكل الأمثولة من جهة الشخصية وطريقة تفكيرها ودفعها تجاه غاية معينة ومحددة سلفا . ويخطىء من يظن أن هذه القصة مجرد قصة واقعية لأن مشاهد القصة نفسها لايمكن أن تكون واقعية ، والشخصية الرئيسية فيها وهى شخصية الزبال أبعد ما تكون عن الواقع . فهل يمكن أن نعثر فى الواقع على زبال يعثر على دولارات محترقة من أحد أطرافها فى صفيحة الزبالة فيطرق الباب على أصحاب الشقة وتخرج له امرأة كل ما فعلته أنها تثاءبت وأغلقت الباب . ثم أنه يعثر فى صفيحة زبالة أخرى لجيران آخرين على دولارات من هذا النوع أيضا ، وتتكرر المسألة ، وتشغله حتى تملك عليه كل تفكيره فيذهب إلى صاحب كشك على الناصية ويتفق معه على أن يعطيه الدولارات المحترقة الأطراف فى نظير أن يسلمه نصف عددها سليما ، فيضع هذه الدولارات السليمة فى صفيحة جار آخر هو محمد افندى ، حتى بلغ جملة ما وضع له من دولارات خمسين دولارا كان الرجل يأخذها ولكن صفيحة زبالته ظلت كما هى لا تمتلىء إلا بعيدان الجرجير ، حتى لقد فكر الزبال أن يطرق عليه الباب ويقول له يارجل ألا تنوى أن تبطل عادة الجرجير هذه ؟! وهمَّ فعلاً أن يفعل ذلك ولكنه عثر فجأة فى قعر صفيحة محمد أفندى على الخمسين دولارا محترقة الأطراف وكان موضع الاحتراق على الأطراف منتظما .

القصة إذن كما نرى بمشاهدها وبشخصيتها الرئيسية أبعد ما تكون عن الواقع . إنها أمثولة اخترعها الكاتب ، مثلما يُخترع القصص على لسان الحيوان ، لهدف معين يُقصد إليه . ومثل هذا القصص يكون ارتكازه على الرمز أكبر بكثير من ارتكازه على الواقع .

تحوير الواقع

وتقديم الواقع على شكل أمثولة يحدث فيه نوعا من التحوير أى نقله من منطقة الواقع إلى منطقة أخرى تعلو عليه مثلما يحدث بالنسبة للغة عندما تنقل من مستوى الكلام العادى إلى المستوى المجازى والاستعارى فى اللغة الشعرية .

ولا يقتصر التحوير عند صلاح عبد السيد فى هذه المجموعة على استخدام شكل الأمثولة وحده ، وإنما يتعدى ذلك إلى وسائل أخرى مثل اللغة الشعرية أو توظيف الأصوات اللغوية فى البناء الفنى للقصة ، أو استخدام أسلوب الجروتيسك (تضخيم الحدث أو الشخصية ، ويقترب كثيرا من فن الكاريكاتير) .

وأبرز مثال لتوظيف اللغة الشعرية نجده فى قصة العصفور التى تحمل المجموعة عنوانها فهذه القصة مرتبطة بالقصة التى قبلها وهى تكاد تكون قصيدة شعرية ، وإن كان هذا لا يؤثر تأثيرا فى بنائها القصصى . وهى أفضل بكثير مما يكتب من الشعر ، ويمكن أن تنسب إلى الشعر المنثور . إنها ذات بناء شعرى متكامل فى اللغة ، والتحليق الشعرى ، والتناول الفنى ، وانسيابها فى الفضاء الكونى والإنسانى ، ووصفها لعالم الأشواق النبيلة والرغبات المكبوتة . فالطفلة الصغيرة التى تعمل خادمة تقيم علاقة حميمة مع عصفور على نحو ما نقرأ فى هذا المقطع الأول :

كان العصفور الصغير يأتى إلى شباك المطبخ كل صباح .. فينقر عليه من الخارج .. وهو يزقزق فى فرح .. فتسرع الطفلة الصغيرة الخادمة بفتح الشباك وهى تنادى عليه : تعال ياعصفورى الصغير .. وكان يأتى .. إننى أحبك ياعصفورى الصغير .. وكان يأتى .

ولكن سيدتها كانت تضربها وتمنعها من اللعب ، وأرادت أن تضرب العصفور فلم تستطع ، فأغلقت شباك المطبخ ودقت عليه خشبة بالطول وخشبة بالعرض . ولكن العصفور تسلل إلى الطفلة من تحت عقب الباب ودخل إلى المطبخ حيث تنام صغيرته ، فدخل معها تحت الغطاء وأخذ يغنى لها ، وينقر أصابعها الصغيرة ويدخل فى عبها .. فتضحك الصغيرة وتكركر فى سعادة .

ومن أمثلة توظيف الأصوات اللغوية فى البناء الفنى للقصة ، بما يُحدث أيضا من تحوير فى الأسلوب الواقعى ، نذكر أربع قصص تسود فى كل منها هذه الطريقة منذ بداية القصة حتى نهايتها ، وهى الذبابة و (أين الهواء) و (الإجهاض) وإنه يشبهك تماما ولنتوقف عند إحداها ولتكن قصة الذبابة وقد برزت فيها خاصيتان : من الناحية الشكلية خاصية توظيف الأصوات المذكورة ، ومن ناحية المضمون إحداث نوع من التماثل بين الذبابة التى تضايقه والشخص الذى يضايقه أما عن توظيف الأصوات اللغوية فإن الكاتب يلجأ إلى أسلوب التكرار المتوالى للجمل . يقول . على سبيل المثال :

الوقائع فى راسى .. ما زالت فى رأسى ... : ــ هو فى فراشها عاريا .. وهى تدارى لحمها تحت الغطاء .. الوقائع فى رأسى .. مـا زالت فى راسى : ــ هو يتهتـه راجيـا ــ تلـك هى المـرة الأولى ــ وهى قد اختفت تحت الغطاء .. الوقائع فى رأسى .. ما زالت فى راسى : ــ هو يدور حول راسى محاولا إغرائى ــ سأرقّيك ـ هو يزنّ حول راسى ـ سأجعل منك ــ هو يدور حول راسى .. .

فهذا التكرار لجملة معينة او لعدد من الجمل أو الكلمات يقصد به التأثير على القارىء صـوتيا ، والإلحـاحا عليـه ـ بمنطق جمالى طبعا ـ فى التفاعل مع القصة ومشاركة الشخص الأول فيها همومه ومشاكله وهناك فى العالم حاليا اتجاه يطلق عليـه اسم الواقعيـة اللغويـة وهو يـدخل ضمن مـايسمى باتجاهات الواقعية البنائية ويتعامل اصحاب هذا الاتجاه مع اللغة الحية وكأنهم فى معمل ، ويرون أن اللغة هى المادة الأولى للعمـل ، وهى لحمته وسـداه ، وفيها يتـركز كـل الخطـاب الأدبى ، ورسالة القص وهدفه . إنهم يعملون من أجل إعادة إبداع الكلمة كهدف فى ذاته ، وليس بصفتها وسيلة أو أداة للعمل الأدبى . وهذا الموقف يتفق تماما مع كثير من أسس علم الأسلوب الجديد ، كما أن هؤلاء يتفقون فى وضع متواز مع مدارس التصوير المعاصرة التى تجعل من اللون فى ذاته هدفا وغاية للعمل الفنى[٢]

أما أسلوب الجروتسك GROTESQUE فنجده فى قصة الرائحة والجروتسك ـ كمـا ذكرنـا ـ يعنى تضخيم المشهد أو تكبيره حتى يكون أكثر دلالة وأبعد تأثيرا فى التعبير عن الواقع . فهنا لكى يعبر الكاتب عن شدة الحاجة والعوز عند بطل هذه القصة (الشاب المتنقل من قرية إلى أخرى ليعمل مدرسا فى مدرسة ابتدائية) يصوره وهو لا يمتلك مكانا يقضى فيه حاجته ، حتى لايجد فى النهاية إلا قرطاساً يصنعه من ورق الكراسة يقضى فيه هذه الحاجة التى تلـح عليه بشكـل غير عادى وهو حتى مع القرطاس مطالب بأن يعثر له على مكان يرميه فيه وفى سبيل هذا يتعرض لمواقف مضحكة مبكية فى آن واحد . إن ما فعله الكاتب هو أنه التقط لحظة واقعية ثم عمل على تضخميها وتكبيرها . ومن ثم يجد الناقد نفسه إزاء نوع من الواقعية مختلف اختلافا بيِّناً عن الواقعية المألوفة إنهـا الواقعية على طريقة الجروتسك ، وهى طريقة برع فيها عدد كبير من الكتاب الأجانب أذكر من بينهم الكاتب الإسبانى دون رامون ماريًا دل فاى انكلان . وقبل أن نترك هذه القصة نود أن نشير إلى أن موضوع الرائحة يكاد يمثل لازمة من اللوازم المعروفة عند صلاح عبد السيد والرائحة عنده تأتى فى العادة نتنة ومنفرة . نقرأ فى هذه القصة : كانت لأجسادهم رائحة عطنة كرائحة السماد المكتوم : كان المرحاض ضيقا ، وكانت رائحته لا تطاق : فى الصباح كانت رائحة الحجرة لا تطاق .. فى الليل هبت الرائحة علىّ وكادت تخنقنى وفى قصة هو ... هم نقرأ : وشممت رائحة البصل المتخثر تفـوح من فم المحقق وهذه الرائحة كانت تفوح من فمه .

وفى قصة الطعام الفاسد من مجموعة صراع يحاول صلاح عبد السيد إبراز خاصيتين من خصائص المدينة هما العرج ورائحة الطعام الفاسد . وبالرغم من أن بطل القصة قد تعود على ذلك بعد فترة من وصوله إلى المدينة فإنه عندما عاد إلى القرية لمحت أمـه فيه عـرجا وشمت رائحـة طعام فـاسد . فالقاص إذن لا يتحدث عن عالمى المـدينة والقـرية بصـورة مباشرة وإنما يقتنص واقعة أو شيئا ماديا ليوحى بفساد عالم المدينة فى مقابلة عالم القرية المستقيم النظيف .

القصة / الصورة

وفى مجموعة العصفور نعثر على قصتين كل منهما ترسم صورة جيدة عن الـريف المصرى وعـادات أهله وطبـاعهم وطريقتهم فى التفكير هما قصة السفروت وقصة الذى لن يعود وفى قصة السفروت يقدم الكاتب وصفا لحياة أسـرة ريفية الأب فيها جبار متسلط ، يتحكم فى أولاده وفى كل ما حوله حتى الحمارة . ومن أول سطور القصة ندخل منطقة التصوير :

يقول الولد صالح مضحك قريتنا : لو ضحك الشيخ عطا لأمطرت السماء فى التو .. لم يكن الشيخ عطا يبتسم .. كان جهما .. عظمتا وجنتيه حربتان .. وعيناه تبخّان نارا .

وفى أول القصة أيضا نصادف طريقة تعامله مع الحمارة :

يعض الشيخ بساقيه على بطن الحمارة .. وكلما تباطأت يزغدها بكعب الحذاء فتسرع فى مشيتها .. وهى لا تستطيع إلا أن تسرع لأنها تعرف الذى سيحدث ... سينزل فى التو .. ويطبق بيديه الكلاّبتين على فكيها .. ويلوى رقبتها .. ضاغطا بكل ثقله على الرقبـة .. فترتمى عـلى الأرض وهو فـوقها .. وبحجر من الطريق يهوى على فكيها حتى يتدفق الدم منهما .. وهـو يلهث وعينـاه تـزدادان احمـراراً وصـدره يـرتفـع وينخفض .. وتخرج رغوة من فمه .. وترتج الكلمات مع كل هبدة حجرة : ياحمارة الكلب .. الكلب .

وهكذا تمضى مشاهد القصة على هذا النمط التصويرى مشهدا بعد مشهد حتى تنتقم منه الحمارة فى النهاية برفسة قوية ، ويتجرأ عليه الولد السفروت ، أشجع إخوته ، وكلمة السفروت تعنى النحيل الضئيل ، ومع ذلك فإنه هو الوحيد الذى ينطوى على قوة نفسية كبيرة .

وفى قصة الذى لن يعود .. ينهج الكاتب أيضا هذا النهج السردى ولكنه يقسم القصة إلى ثلاثة مشاهد : المشهد الأول عن صناعة الشعرية أمام باب الدار ، وكانت هى الحلوى التى يستمتع بها الريفيون من وقت لآخر . والمشهد الثانى عن طحن الأرز الشعير وما يسبق ذلك من تجهيز ، والمشهد الثالث عن تزغيط أو تسمين الذكر البط ، وكانت الأم تفعل كل هذا من أجل ابنها الذى يعيش فى البندر ويعود إلى زيارتهم من آن لآخر . ولنأخذ أحد هذه المشاهد لنرى كيف يقدم الكاتب تصويرا يشبه التصوير بالكاميرا يقول : تصعد أمى إلى السطح .. وتمسك بطة بين يديها .. ثم تجلس على الأرض .. وتضع البطة تحت فخذها .. وتشد صفيحة (البعابيل) وتقرب منها كوز الماء .. ثم تفتح بإصبعيها السبابة والإبهام منقار البطة .. وتدفع فيه (البعابيل) وتدلق فيه الماء والبطة تتفلّص .. وتنتفض .. وتفز .. لكن فخذ أمى فوقها .. وفخذ أمى ثقيل .

وحضور الأخ أيضا يتحول إلى مشهد تصويرى :

يجلس أخى الذى يحب الشعرية والأرز والبط السمين أمام الشعرية والأرز والبط السمين .. يشد الطبلية إليه .. ويدخل بساقيه تحتها .. فتصبح البطة تحت عينيه تماما ..

ولكن القصة تنتهى نهاية مأساوية ، فالأخ قد مات ولن يعود . والأم لا تعرف ذلك ، لأن عقلها قد اختل وبصرها قد ذهب ولذلك ما زالت تطلب من ابنها الأصغر أن يجمع الغرابيل من الحارة وينادى على خالته وعمته وامرأة خاله ليفتلن الشعرية أمام باب الدار ، وتطلب منه أن يذهب لطحن الأرز فى وابور الطحين . وأن يسمن البط الذى على السطح وأن يرعاه ، وهى لا تدرى الآن أيضا أن البيت لم يعد فيه شعرية ولا أرز ولا بط سمين : إنه أيضا عالم الفقراء والمطحونين الذى يعبر عنه صلاح عبد السيد خير تعبير .

وهاتان القصتان التصويريتان فى مجموعة صلاح عبد السيد تذكرانى بقصة من هذا النوع فى مجموعة الحنان الصيفى للأديب أحمد الشيخ هى قصة الشملولة أو العمة فطوم التى لم تنجب ومن ثم ارتبطت ارتباطا كبيرا ببيت أخيها ، فهى تذهب إليهم فى ساعة مبكرة قبل الفجر ، وتبدأ فى ممارسة اهتماماتها المعتادة بهذا البيت ، فتدس يمينها إلى ما فوق الكوع فى حلوق الزلع وتذوق بطرف لسانها طعم المش ، ثم تنتقل من مكان إلى آخر ، فتنظر فى برانى السمن ، وتلقى بنظرة خاطفة على مخزون الأرز ، وتتحسس بنانى الحمام .. وهكذا ينقلنا الكاتب أيضا من مشهد تصويرى إلى مشهد آخر فى خفة وبراعة . وكلاهما يجعل من البيت الريفى مسرحا لهذه الجولة التصويرية التى تشبه جولة الكاميرا ، عندما تلتقط المشاهد لتصنع منها فى النهاية قطعة تصويرية متكاملة الأبعاد .

ويقترب من هذا النوع التصويرى ما يمكن أن نسميه بالقصة / اللوحة ويتمثل هذا النوع فى قصة واحدة هى النمل وهى قصة ترسم لوحة لرجُلٍ رحلت زوجته ، وولده الوحيد يضرب فى الأرض ولم يعد يرسل له كلمة ، وابنتاه قد تزوجتا ، وهو يريد المرور على إحداهما ليرى صغيرتها التى أحبها وارتبط بها لكن الظرف الزمانى (وقت الصباح الباكر) يمنعه فيعود إلى بيته ليجد النمل يجر صرصارا . ولنتوقف فقط عند هذا المشهد الأخير لنأخذ منه سطوره الأولى والأخيرة وحدها :

فى ركن الحجرة كان النمل يلتم على صرصار مازالت فيه بقية من حياة ، محاولا أن يشده داخل جحره .. كان جسد الصرصار أكبر من جحر النمل ، لكن النمل كان يحاول أدخاله . ابتعد بعينه عن النمل .... تمدد على سريره ، وشد الغطاء عليه . سمع التنهيدة تحت الغطاء كشف الغطاء عن وجهه . رأى النمل قد أدخل رأس الصرصار إلى جحره ، فى حين بقيت ساقاه فى الخارج تهتزان . أعاد الغطاء على رأسه .

وقد نجح صلاح عبد السيد نجاحا كبيرا فى أن يقدم قصة قصيرة على مثال لوحة الرسم . وليس هذا بغريب ، فقد تداخلت الفنون تداخلا كبيرا خلال العقود الأخيرة . وهو يستعين على رسم هذه اللوحة بالإطار وبالصورة ، وباللغة ، وتوزيع المشاعر والألوان ، وتصوير المشهد .

الإطار المرجعى

والإطار المرجعى الذى ينطلق منه صلاح عبد السيد فى كل قصص المجموعة ، بل وفى أعماله كلها هو عالم الفقراء والمقهورين ، وهؤلاء إما يعانون من حالات الفقر المدقع والضرورة القاسية ، وإما يتسعرَّضُون للمطاردات ، أو للضغوط المختلفة . نجد ذلك فى كل القصص مثل التحقيق والاحتواء والحذاء الضيق ، وأين الهواء والذبابة ،

والإجهاض .. ولن نستطيع التوقف عند أكبر عدد من هذه القصص ، ومن ثم نختار ثلاثة نماذج توضح هذه الموضوعات : الضغوط المختلفة ، والفقر المدقع أو الضرورة القاسية ، والمطاردة .

من أمثلة الموضوع الأول قصة الاحتواء وبطلها موظف فى ديوان حكومى يدفعه طبعه لأن يكون شريفا فتحق عليه اللعنة من رئيسه ومن زملائه ، ويصبح مهددا بالنقل ، فيقرر أن يوارب درْجه كما يفعل الآخرون من أجل أن يسقط المعلوم ، لكنه يفشل فى فتح الدرج أمام العميل ، ثم يصر على فتح الدرج ، والدرج لا يُفتح ، ولايستفيد هو أو الآخرون من هذه العملية إلا الضجة والضوضاء .

ومن أمثلة الموضوع الثانى قصة التواطؤ والتواطؤ هنا هو تواطؤ الفقر والجوع والحاجة ضد الفقراء . وهذه القصة تكثيف لحياة بنت فقيرة تضطر الحاجة أباها لتشغيلها خادمة فى أحد بيوت الطبقة المتوسطة .

أمّا عن المطاردة فيمكن أن نتوقف عند قصة الذبابة أو الدوران حول الرأس المضغوط أو هو .. هم

فإن عالم صلاح عبد السيد وهذه القصص ليست إلا مجرد نماذج .كله عالم ينطلق فيه الفقراء والمطحونون على سجيتهم ، فيعبرون عن أشواقهم وطموحاتهم الصغيرة التى تتمثل فى كسرة من الخبز أو لحظة من راحة البال . ومن أبدع الجمل التى يصف فيها الكاتب وضع خليل فى قصة التواطؤ قوله :

حين فتش فى الدار عن شىء يبيعه لم يجد ..
وحين فتش فى الليل عن لقمة طرية لم يجد ..
لم يجد فى البيت غير القباقيب القديمة .. المنزوعة السيور .. والسقف الذى يشلب ترابا .. والدكة القديمة التى كلما اعتلاها خرج منها صوت كالأنين ..

وهذه الطبقة الفقيرة تتعرض دائما للسلب والنهب بشتى الحيل والوسائل . ويرمز الكاتب لذلك بقصة السفينة فهؤلاء الدراويش الذين يصلون فى السفينة عندما يودعون القرية يكونون قد حملوا منها كل ما لدى الفلاحين من متاع ولم يتركوا لهم إلا بعض أشياء يتبركون بها . ونقرأ فى نهاية القصة هذه الفقرة ذات الدلالات العميقة :

وتظل القرية نائمة ، مفتوحة الأبواب ، خزائنها بلا حبوب ، وأسطحها بلا طيور ، مطبقة اليد على الشرائط الحمراء ، وحبات الحمص ، وكسر الخبز ، تحلُم بالعام القادم ، وبالسفينة والشيوخ .

قصة التحقيق

وهى أول قصص المجموعة ، وتحتاج إلى وقفة خاصة ، لأن الكاتب حاول أن يحشد فيها مجموعة من التقنيات فى آن واحد ، وهى عملية مارسها بنجاح فى عدد من قصص مجموعته السابقة صراع وبالإضافة إلى ذلك يضمن صلاح عبد السيد هذه القصة رؤية عميقة لما يمكن أن نسميه بالشخصية المنشطرة ذلك أننا فى هذه القصة نلتقى بشخص يجلس أمام محقق ، لكن الجلوس والتحقيق لا يتمان بطريقة واقعية ، بل يحدث انشطار فى الشخصية منذ بداية القصة ابتداء من الفقرة الثالثة التى تقول : غمغمت باسمى ، فخرج صوتى مكتوما ، أجش خشنا ، ورن فى رأسى ، وحين ارتد إلىّ لم أعرفه كانت حروفه ممضوغة لا تكاد تبين ، فأحسست أن هذا الصوت الذى يخرج منى لا يخرج منى ، وأن هذا الجسد الذى انحط على الكرسى ، مبعثرا ، مهدودا ، ليس جسدى ، بالقطع ليس جسدى .. !

إذن لقد حدث الانشطار ، وبالتالى فعندما يوجه المحقق الأسئلة إليه مثل سؤال : وظيفتك .. ؟ لا يجيب وإنما تنطلق الإجابة فى شكل تيار الوعى على النحو التالى : وظيفتى ؟ تلك مشكلة المشاكل ، لم أكن أعلم حين جئت من قريتى البعيدة أن وظيفتى ستغيرنى كل هذا التغيير . وستجعل منى إنسانا آخر .. يختلف تماما عن ذلك الإنسان الأول .. . وعندما يسأله : كيف تصرف المعاش والورق لم يستكمل ؟ لا يجيب أيضا ، وإنما تأتى الإجابة فى شكل تيار الوعى على النحو التالى : الورق .. ؟ أنت لا تعرف غير الورق ... ألا تعرف شيئا عن الإنسان ؟

ثم ينتقل الكاتب بعد ذلك إلى استخدام الاسترجاع ، فتعود الشخصية إلى الوراء لتتذكر سعلة الأب وموته ثم انتصابه أمامه (فى الخيال طبعا) بجلبابه الرقيق ، كأنه كفنه ، وعظمة طويلة فى آخرها رقبة ، فى منتصف الرقبة تتحرك تفاحة آدم .. كأنه يكلم نفسه ... الخ

ثم نعود إلى التحقيق عندما نفاجأ بسؤال : لماذا لا تتكلم ؟ ولا تكون هناك إجابة ، وإنما تنطلق الإجابة أيضا فى شكل تيار الوعى ، ومنها نلاحظ أن شخصية المحقق أيضا بدأ يحدث فيها انشطار لأن الشخصية سوف تركِّز فى المحقق على تفاحة آدم مثلما حدث من قبل عندما استرجعت شخصية الأب ، وسوف تجد فيه كذلك شخصا فقيرا مطحونا . ومن ثم يحدث بين المحقق وشخصية الأب نوع من التداخل ، أو فلنقل ـ كما ذكرنا ـ إن شخصية المحقق هى الأخرى قد انشطرت . ويحسن أن ننقل هذه الإجابة ـ تيار الوعى ـ على

السؤال المذكور : لماذا لا تتكلم ؟ : لم يتكلم ... فقط تحركت تفاحة آدم فى رقبته فعرفت أن ليس معه نقود ... وأنه جاء من بيته ماشيا ... ثم همَدت تفاحة آدم واستكانت ... فعرفت أنه لم يفطر بعد ..

وبعد ذلك يقدم القاص معادلا للشخصية يتمثل فى الذبابة التى سقطت فى الكوب الموضوع أمام المحقق . ومن خلال الأسئلة وتقديم الإجابات عليها فى شكل تيار الوعى نجد وصفا للذبابة وللكوب فى هذه الحالة منذ أن وقعت فيه حتى سقطت ميتة . فالذبابة إذن هى المعادل للشخصية : إذا كانت الذبابة ترفرف وتحاول أن تتخلص من الكوب ، فالشخصية أيضا ترفرف وتستهدف الخلاص ، وإذا كانت الذبابة فى وضع مؤلم فالشخصية أيضا فى وضع مؤلم . وتنتهى العملية بموت الذبابة : نظرت إلى كوب الماء ، فوجدت الذبابة ممدَّدة على سطحه بلا حركة ، مفرودة الجناحين ، ووجهها غاطس فى الماء ، و بالانشطار الكامل فى الشخصية عندما نقول تحسست ساقى وذراعى ، وجرجرت جسدى ورائى وخرجت ... الخ وفى هذه الحالة نقرأ : ظللت سائرا ، حاولت أن أقف ، لكن السائر سار وتركنى واقفا ، نظرت إليه من خلفه ، كان متهدلا ، متخاذلا ، مرتبكا ، كأنه فعلا قد سرق . إذن فهو هو الانشطار بعد أن أصبح حقيقة ، ولهذا فكرت الشخصية فى أنه ربما يكون هذا الشخص الثانى الذى انشطر منها هو الذى سرق دون أن تعرف ، وهو الذى كان يتم التحقيق معه .

وفى النهاية نعود إلى الاسترجاع مرة أخرى فتعود سطلة الأب وتُسترجع صورته حيث ينتصب أمام الشخصية بجلبابه الرقيق كأنه كفنه ، وعظمة طويلة فى آخرها رقبة ، فى منتصف الرقبة تتحرك تفاحة آدم ، كأنه يكلم نفسه (ص ١٢) . أى أنه قد تم الحصار بالفعل وتم سحق الشخصية وانشطارها إلى شخصيتين مختلفتين .

والشخصية المنشطرة ـ كما هو معروف ـ لا تعطى إجابات واضحة وإنما تعيش فى حالة مبهمة تماما . ولهذا نجد أسئلة المحقق ليس لها من إجابات إلا ما يدور فى تيار وعى الشخصية ، وكتابة المحقق أيضا لا تبين عن شىء . وتوضح الفقرة التالية التى جاءت على لسان الشخصية هذه الحالة توضيحا تاما . تقول :

حين رفعت رأسى ، وجدت المحقق يكتب ، فتعجبت فى نفسى وقلت : ماذا يكتب ؟ ، وحين أنصت ، سمعت صدى مكتوما يتردد ، قلت لابد أننى أتكلم ، لأن فمى ينفتح وينغلق ، لكن الصوت لم يكن واضحا ، كان يرتفع حينا ثم يخفت ، ويقترب حينا ثم يتباعد . وكان المحقق مستمرا فى الكتابة ، فقلت فى نفسى : هل أقول كلاما له معنى .. ؟

اللغة فى مجموعة العصفور

تقوم اللغة بدور كبير فى البناء الفنى للقصة القصيرة عند صلاح عبد السيد . ويتركز إبداع اللغة فى هذه المجموعة فى عدة مستويات من أهمها :

١ ـ التصوير الذى ينقل إلى القارىء حقيقة الشخصية واقعيا ونفسيا . ومن أمثلة ذلك هذه السطور الأولى من قصة التحقيق التى تقول :

من بين عظام كتفيه ، خرج رأسه ، صغيراً ، وأبيض ، ولزجا ، واستطالت رقبته . والرأس فى مقدمتها ـ تهتز وتتماوج مقتربة منى .. لملم جفنه الضفدعى فبانت حدقته ـ الخرزة الزرقاء ـ تترجرج فى عينه .. دحرجَ الخرزة على وجهى .. وقذفنى بالسؤال ويلاحظ أن الكاتب من خلال تصويره لشخصية المحقق ينقل إلينا أيضا أعماق الشخصية الأخرى .

وقد يحول الكاتب الجمادات إلى كائنات حية تحل محل الشخصية مثلما نقرأ فى قصة السفينة : أمام دار العمدة كانت جبة العمدة ، وقفطانه وحذاؤه ، والعمدة ، فى انتظار الموكب أى أن أشياء العمدة قد سبقته فى عملية الانتظار هذه ، وهذا يدل على الاهتمام الفطرى اللاواعى من جانب أهل القرية البسطاء بهؤلاء الدراويش القادمين فى السفينة الذين يسلبونهم كل ما عندهم . وهو يدل على الغوغائية التى عرضها أمير الشعراء أحمد شوقى عرضا رائعا فى مسرحيته الشهيرة أنطونيو وكليوباترة . عندما قال على لسان كليوباتره متحدثة عن الشعب :

انظر الشعب ديون كيف يوحون إليه
ملأ الجو هتافا بحياتى قاتليه
أثر البهتان فيه وانطلى الزور عليه
ياله من ببغاء عقله فى أذنيه

وأهل هذه القرية أيضا قد وضعوا عقولهم فى أذانهم ، وانطلت عليهم حيل الدراويش حتى خفوا إلى استقبالهم ـ ويتقدمهم العمدة ـ بالصورة التى عرضها الكاتب .

وفى تصوير القاص لبيوت القرية يقول : بانت بيوت القرية لى .. طينية متناثرة .. قصيرة القامة .. تحمل على رؤوسها عمامة من الجلة وانظر كيف تحولت الجلة المصنوعة من روث

البهائم إلى عمامة مهيبة يحرص عليها أهل القرى ـ أو كانوا يحرصون عليها ـ حرصهم على أبنائهم فأى دلالات عميقة : عن طبيعة الحياة فى الريف ، والفقر ، والبؤس ، تعكسها هذه الجملة القصيرة !

وقد يلجأ الكاتب إلى ما يسمى بتراسل الحواس ، عندما يقول على سبيل المثال ـ فحَّت العينان فى وجهى . ومعروف أن الفحيح لا يصدر عن العين وإنما يصدر عن الفم ، وهو فى الأصل صوت الأفعى واستخدامه فى هذا الموطن يحدث انحرافا مجازيا فى العبارة على النحو الذى عرضه النقاد البنيويون .

ويتصل بالجانب التصويرى أيضا استخدام القاص للغة الشعرية . وقد سبق أن عرضنا ذلك عند تحليلنا لقصة العصفور .

ولاشك أن هذا الجانب التصويرى ـ الشعرى ينقل التجربة الفنية من إطار الواقعية الاجتماعية إلى إطار الحداثة الذى تتضافر فيه مجموعة من العناصر الهامة والمستويات التى لا غنى عنها لصياغة تجربة عميقة وثرية من الناحيتين الجمالية والفنية .

٢ ــ تكرار الكلمات والجمل ، وقد سبق أن عرضنا لهذه المسألة عند حديثنا عن ظاهرة توظيف الأصوات اللغوية فى البناء الفنى للقصة ومثَّلنا لذلك بأربع قصص هى الذبابة و أين الهواء ، والإجهاض وإنه يشبهك تماما . والحق أن صلاح عبد السيد قد توسع فى ظاهرة التكرار اللغوى هذه فى مجموعتيه الأخيرتين صراع والعصفور حتى وجدنا فى المجموعة الأخيرة قصصا بكاملها تقوم على هذه الظاهرةفضلا عن انتشارها مفرَّقة فى كثير من القصص . ولعله من الأنسب أن نقدم هنا مثالا آخر ، وليكن هذه المرة من قصة الرائحة وهو مكتوب فى المجموعة نفسها على النحو التالى : ــ

اقترب منى ولد وبطة ..
أخذ الولد يتفحصنى والبطة ..
دار الولد حولى والبطة ..
سألنى الولد .. فرفرفت البطة ..
رفرف الولد .. فسألتنى البطة

لقد استطاع صلاح عبد السيد أنْ يعطى للواقعية وجهاً آخر ، وأن يتعمق الواقع ويثريه بكثير من العناصر اللغوية والدلالية والنفسية .

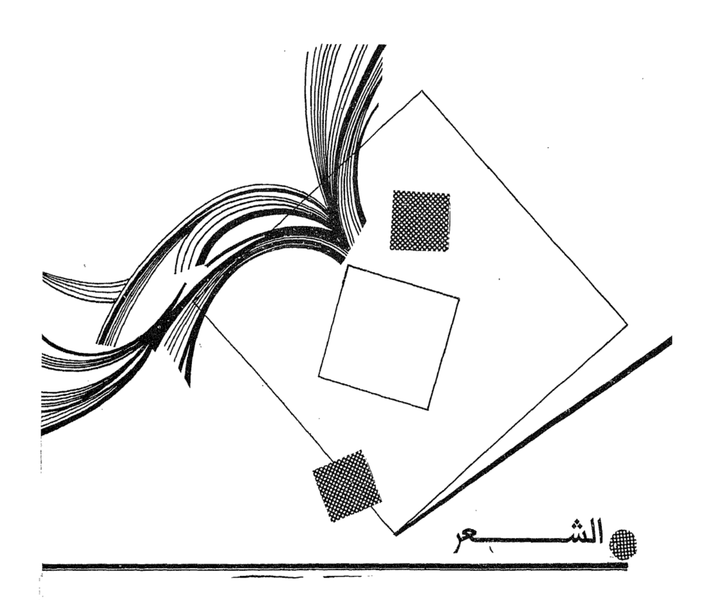
٣ ــ نأتى كذلك إلى ظاهرة التقريب بين العامية والفصحى ، وهى ظاهرة اجتهد فيها صلاح عبد السيد وكل أبناء جيله حتى لقد انتشر فى هذه الظاهرة انتشارا واسعا فى العقد الأخير ، وصار لدى الكتاب سواء من الأجيال السابقة أم من جيل الثمانينات وعى كامل بها ، وأصبح الكثيرون منهم يستخدمونها فى براعة وإتقان . ولنتوقف عند بعض الأمثلة لنرى كيف يتحول البناء النحوى للجملة والصرفى للكلمة ـ أحيانا ـ إلى بناء قريب جدا من الصياغة العامية . يقول فى قصة التواطؤ : كان خليل قد ضاق بالعيشة والذين يعيشونها .. وكان هو بلا عمل ، وكان سهلا عليه فى الأول أن يبحث عن النقود فى الدار وأن يجدها . ولو أن الكاتب أراد للغته أن تكون ذات بناء نحوى فصيح لقال : كان خليل قد ضاق بالمعيشة وبمن يعيشونها ، وكان من السهل عليه فى البداية .. ولكنه استعاض عن هذا البناء الفصيح ببناء قريب من العامى كما هو واضح .

وفى معظم الأحيان تنقل كلمات وعبارات بإيحائها العامى إلى البناء الفصيح للعبارة ، مثل قوله : وفى الصباح تطلقنى .. لكنها إن عازتنى ندهت على ، أو قوله : كانت أمى تلتم مع خالتى وعمتى وامرأة خالى ، أو قوله : كانت البنت قد سحرت للولد ، أو قوله : ويغرز أخى أصابعه فى البطة وينتش منها .. ينتش ويحشر فى فمه وأنظر إلى فمه ، فأجده ممتلئا ، لكنه ينتش ويحشر .

وهكذا نأتى إلى ختام تحليلنا لهذه المجموعة الجديدة للقاص صلاح عبد السيد لنؤكد أن كاتبنا قد استطاع أن يقدم واقعية حديثه تستحقُّ أن يلتفت النقاد والدارسون إليها .

القاهرة : د . حامد أبو أحمد

□ □ □



الشعر

انهيار	أنس داود
بوح الباء المكسورة	أحمد تيمور
من طقوس الليل الممطر	السيد الجزايرلى
الرسالة	عبد السميع عمر زين الدين
ومضات	لطفى عبد المعطى مطاوع
تجليات طائر الشمس	أحمد الحوتى
هوية مطموسة	أحمد محمود مبارك
جدارية	محمود نسيم
مقالع وحجارة	
وسواعد فلسطينية	عبد البديع محمد عراق
مرثية للبحر الميت	عاطف المؤذن
قصيدتان	مشهور فواز
يحدث فى الليل	نبيل قاسم
صباح طازج لصباح	السماح عبد الله
قصائد قصيرة	ناصر رباح
المشمول بأوهامه	فؤاد سليمان مغنم
نداء	عبد المنعم العقبى
البابليون	حسن النجار
شذا الاوراق	توفيق أبو أصبع
من أوراق جندى	ناصر فرغلى
الصهيل	جميل أبو صبيح
قصيدتان	عادل بدر
مشاهد	حسن أحمد يوسف
ما جيلتى	جمال شرعى أبو زيد
نهر	محمد القلاوى
قصيدتان	أحمد أبو زيد
هى الآن تحلم بالمستحيل	صفوت زيدان



انهيار

أنيس داود

كونى حلما
وتلاشىَ من أفق حياتى
فاقاؤك ياأبهى زنبقة
باأحلى كارثة فى عمرى
زلزل تاريخ جراحاتى
..
كونى وهما
يتلاشى مثل سراب
ما مَرَّ بذاكرة الأزمان
الحبَّ .. الحبّْ
هيَّا نخنق هذا الطِّفل الرَّبانى .
أو نتركه ـ بوسامته العَذْبهْ ـ
مُطَّرحا فى طرقات الليل المكتئبهْ
أو فلنُلق به ـ هذا المجدول من
السوسن والفلّ ـ
فى قاع البئرْ
أو عند مصبِّ النهر
يُسْلمه التيَّار الجارف .. للموجِ
العاصف .. فى أعماق البحرْ ..
بل ـ ياحبِّى ـ مهلا
فَلْنتركْه ـ هذا الألقَ المعبودْ ـ
عند حديقة جارتنا .
جنب الباب الخلفىِّ الموصودْ .
ولنتوارَ وراء الأشجارْ .
حتَّى لا تبصرنا عند بزوغ الفجر ـ
عينُ الجارْ .
أو ترصدنا فى ضوء الشمس المنبجسهْ
عينُ العَسَسَهْ .

ولنلق على وجهينا أىَّ دثارْ .
أىَّ قناع منبهم الملمح والصورهْ .
حتى لا يفضحنا دمع العينين .
أو ينفتح رتاجُ السجن .. بذات نهار .
ليضمَّ وراء القضبان المقهورهْ .
وجهين تعيسين
قاتلَيْن قتيلين .
.....
لا أملك ـ ياضوء عيونى أن أختارْ
عاصفةُ البحر أمامى
خلفى وهجُ النَّارْ
لا تختصرى التاريخ الحىَّ .. ادَّكرى
أنتِ ـ تفاصيلَ .. تفاصيلَ
الأخبار
لا تبتكرى ـ ياسيدتى ـ وهم الأعذار .
لا تخترعى ـ فى زمن المحنة ـ
أى حوارْ
لو أنَّا بجسارة روحينا
جَنْدلنا الوحش الجبَّار
لا نْحلَّ اللغز
وانفتحت بوابات مدينتنا
وتهاوتْ كل الأسوار
لكنَّا خاصمنا نُبل إرادتنا
صادمنا صوت ضمائرها
فسقطنا معصوبى العينينْ
فى عتمة هذا الليلْ
بين تباريح الريح ، وأهوال التيَّارْ
لا نملك ـ ياحبَّة قلبى ـ أن نختارْ
إلا أن ننهارْ

نحن .. الإثنين
صنعناه بيدين ، وضحكةِ عينْ
نحن الإثنين
سقيناه شهدَ الشَّفتين
رحيق القلبين
رعيناه .. وتأمَّلنا
غَدَهُ المرسومَ بسوسنتين
وغرسنا فى باحة هذى الدارْ
تحت وريف الأشجار
جنب عريشة فُلّ
أرجوحةَ طفل
أقسمنا أن يحرسه الألَقُ
وأن يرعاه الظلُّ
حين سمعنا فحَّ الأفعى
أبصرنا أنياب التنِّين .
سقطنا فى وهدة صمت
وتجمدنا .. نحن الاثنين
تمثالين ..
فى قاع الموت

القاهرة : أنس داود

□ □ □

بَوحُ الفاءِ المكسوره

أحمـــد تيمــور

لو تعلم ماأعلمُ
لتيبس دمك المتدفّق من ينبوع القلبِ
كأنفاس الكروان الهاجعِ
موسيقى خافتةً
فى أعراق الصفصافِ

ولو تعلم ما أعلمُ
لتدفّق دمك المتيبِّسُ
مثل فصوص الرمّانِ
وأرشدَ عنى السابلةَ من اللؤلؤِ
فى مدن الأصدافِ

وأخبر عن أيامى المخبوءةِ
فى أحزانى السريّةِ
عن عشقى إحدى فتيات الغجر من الجنِّ
وعن عينيها الراكضتين بذاكرتى
ذئبين
يمصّان طمأنينةَ قطعان خرافى

لو تعلم ما أعلمُ
لانْقشع غمار الزَّبَد عن السرِّ المغمورِ
وخرّ خمارُ الخمرِ عن المخمورِ
وأفصح فعل الأمر عن اسْم المأمورِ

وأقبل تابوت العهد المنسىِّ
يصاحبه ترتيلُ كهنوتىٍّ من مزمورى
وتَـعَـرّتْ
بين جذور الأحمد وجذوع التيمورِ
سلاميّاتُ ولىٍّ الحب المطمورِ
بأمشاج الأشجان المشدودة شداً
بين أسى قلبى وحنين شغافى

لو تعلم ما أعلمُ
لانْسحب خريرُ الماءِ من الصنبورِ
إلى الأنبوبِ
إلى النهر .. ليسبح ضد التيّارِ
إلى الهضبات الحبلى بالغيم
إلى الغيم
إلى خزّان البلل الكونىِّ
وحبس الرعد هنالكَ
فى أقبية الورق النشّافِ

سألْتُكَ ألا تسألنى
فالديكة فى فجرى بكماءُ
يشكّ الخيطُ الأبيضُ رايتَهُ
فى صارية الخيطِ الأسودِ ،
وهى منكّسة الأعرافِ

سألتك ألا تسألني

بعد الحلاج وصيحته

أصبح صمتي المصمتُ دستورَ مواثيقي

وسكوتي المتآنفُ مرجعَ أعرافي

لزهور الجنةِ

دربٌ من شوكٍ ناريّ

يصدر من جلد الساتر فيهِ

تقبّلُ جادٌّ لمنازعَ تتلظّى

ويرفرف من بين أصابع قدميهِ

حمام مشتعلٌ

للجنة دربٌ من نارٍ يقذفنا أن نبقى دهراً

في قبضة وادي الأعرافِ

سألتُكَ ألا تسألني

أن أخرج عن إيقاعي

فأنا لم أبلِ بما يسمح لدموعي المسفوحةِ

بين سطور رقاعي

أن تنزح عن قاعي

أصقاعي

وتشمّسها فوق ضفافي

وأنا لم أضحك ضحكاً

يقلبني كالجورب بين يديكَ

ولن

فأنا مشغولٌ

عن شهوة بوحي الجامحةِ

– جموح ظباء الفلوات المعزولةِ –

بوقار عفافي

وأنا

– رغم الشظف الظاري

وشحوب صحيًا أقطاري

ومؤامرة رياح الغرب الشرقيةِ

هذا الفصل على هطّالة أمطاري–

راضٍ مرضيّ

مهما زايدتَ على صمتي تبراً

بتراب كفافي

لا تسألني عما أعلمُ

فالجهل فراشٌ من ديباجٍ داجٍ

ورفارفُ.. كسوتها خزٌّ خدودٍ

وبطانتها مخملُ أوداجٍ

وحشايا من ريش نعامٍ

غيّبَ في الرمل هواجسهُ

حتى نُتِفَ

فلم ييأسه للانتافِ

هو الجهل موائدُ عائمةٌ

مدعوٌّ لمقاعدها ذو الخطوة فوق الماءِ

من الدهماءِ

هو الجهل مواجدُ هائمةٌ

ترعى حركتها فينا

عن بُعدٍ.. عقبانٌ حائمةٌ

فوق فيافينا

تولينا شرف الإشرافِ

هو الجهل دوابٌ

أضأل من أن يحضرها من سبأ ذالاتها

عفريت المجهرِ

في حدقتنا نائمةٌ

وهو نجومٌ أدنى من منظار المرصدِ

تحت نوافذنا قائمةٌ

وهو مسراتٌ دائمةٌ دائمةٌ
أوقفتُ عليها زهرة سرى
نشوتْ
وتبقّى العطرُ نصيبَ الوقّافِ بأوقافى

فالجهل قيامٌ بسقامٍ
لا يدرك نشته إلاّ
ذياك الواصل فى معراج العشق إلى
إحدى نقطتى القافِ
هنالك ألقى فى قلبى أنشوطته
فغدا القلب.. جموحا وعنيداً
لكن كيف يروغ بعيداً
والعشق هو الممسك وقع خطاى بيده
وهو القافى

فالجهل لدى العشاق مقامٌ
تتدلّى من قبّته مشكاةٌ
يلجأ قرص القمر إليها
حين يضيق به الشهر العربىُّ
وقرص الشمسِ
إذا ما أهدر دمه الأوقيانوسُ الغربىُّ
مقامٌ يتآلف فيه القرصانِ
تمام الإيلافِ

مقامٌ .. فى باحتهِ
أشخاصٌ لا ظلَّ لهم
وبدون سواعدَ أو هامٍ
يصطادون ثعالبَ من أوهامٍ
بسهامٍ
ليس يراها بالعين الثالثة المخفيّة
بين الجفنين الخامس والسادس
غير الشوّافِ

مقامٌ .. حائطه الدائرُ مكسوٌّ
بفراءٍ
ينثلج إذا مرّرتَ الكفَّ عليهِ
ويدوى ذى صوتٍ سهسوس جداً
تتباويهُ من أوبار الدببة همهمةٌ
تتهم من استّهن الصيدا
لكنك ما إن تربّت بحنانٍ
فوق الخصلات البكّاءة تهدا
ويقرّ نشيج الاسرافِ

مقامٌ
مفروشٌ بالخارطة الحيّة للأرضِ
فخذْ حذْرك.. لا تطأ المتوسطَ
حتى لا تمتلىء شوارع دمياطَ
مياهاً مالحةً
ورشيدٍ سمكاً بوريّاً
واقفزْ - مقصور الذنب -
إلى برلين بأوروبة:
لا تيتنىٌ وسلافى

للجهل لدى العشاق مقامٌ
يلبس من يتعرّىَ فى ساحتهِ
وعلى سعة مساحته
حالٌ
أطيب من حال [illegible]
[illegible] من حال [illegible]
[illegible] من شهدٍ.. يرشف رشفاً
من بين ثنايا نحلٍ مضيافِ

حالٌ
ألطف من روح نباتٍ
يتراوح بعد العصر وقبل المغربِ
في سِنَةِ سباتٍ
أمرأ من ريق فتىً
شَعشعَ برضاب فتاةٍ
أهنأ من ميعادٍ لقّهما بعد شتاتٍ
أدفأ من نَفَسِ الوصل الدافي

حالٌ أشجى
من ذاك اللحن العصفوريِّ المسكونِ
بإيقاعِ مئات النايات المنصوبةِ
أعمدةً لخيام الوجدِ
إليها يأوي
من كل فِجاج الليل الضارب في الحلْكةِ
مَنْ يشعر بالوحدة والسأمِ
من الأطيافِ

سألتك ألا تسألني
فعلى منحنيات علامات استفهامكَ
ينزلق زلال البيضِ
وينتفض المخُّ
سنانيرَ تموءُ مواءً فوسفوريّاً
في عصبي السمعيِّ مباشرةً
فأفورُ
وأنسكب رغاءً لجباً فوق حوافي

لا تسألني عما أعلمُ
لن تعلم أبدا ما لم تعلمْ
فالزمْ
برعمكَ الشتويَّ بصلب أبيكَ
ولا تبرحْ
برعمك الصيفيَّ بمبيض أمكَ
فالرغبةُ سادرةٌ في التطوافِ

على أشذاء الورد البلديِّ المفعمِ
بالشبق الصوفيِّ
لأن يُحلبَ مدناً من عطرٍ
يتسمّى الحاكمُ فيها بالعطارِ
ويضحى الجوريُّ وزيراً
والفلُّ القاضي
والشورى تصبح للنرجس والسوسن والنَّيْلُـوفَرِ
وخزامى القومِ
وكاتمُ أسرار العبق يصيرُ قرنفلةً
وكبيرُ العسس بنفسجةً
والعسسُ رياحينَ تطلُّ من الشرفاتِ
على الشعب المنثورِ
شقائقَ نعمانٍ
تندلق على أعتاب الدورِ
وتسعى في الطرقات المرصوفة بالحنّا
والمسقوفة بالتواليب الضافي

لو تعلم ما أعلمُ
لتحرّر دمك المشكومُ
بألجمة العربات الحمرا
وانطلق فصيلاً حراً
من خيل بريٍّ متعافٍ
ألقى السُّرُجَ وشقَّ أعنتهُ
وتلقّف أجنحةً
من رغباتٍ حرَّى
– كانت بين حوافره ودروب الأرض الصلبة
تقدح شررا –

واصّاعد فى طبقات الجوِّ
صهيلاً
لا يشكو العطش إلى الرىِّ
ولا الجوع إلى الأعلافِ

صهيلاً
جاوز أشداق النبرةِ
وتجاوز عند المنتهيات الكونيَّةِ
أغصانَ السدرةِ
فتناثر مع أثمار النبقِ
وآثر أن يلتئم سحاباً يتخلله لمعان البرقِ
وأن ينفتح كتاباً
دون غلافِ
تقرؤه الأرض المضطجعةُ
فى استرخاءٍ
فوق سرير العشب الجافِّ
كتاباً عن
ستّ الحسنِ
وصاحبها الإسكافِ

وصاحبها
يخصف نعل النجم القطبىِّ المتدلّى
عند الأفقِ
ويغرز إبرته المعقوفةَ
فى كعب الشفق النزّافِ
ويرفو فى جلد الليل الأملسِ
رُقعاً
تتسعُ مع الفجر على الرافى

أأدلُّكَ يا إسكافُ
عن الاحسن من ستّ الحسنِ
يمدّ النظرة من زاوية العين إلى شرفتها
ويفحّ فحيحاً فى أذنى
هل هى أغنى من ست الحسَنِ
فقلت لها قلبانِ
من الذهب اللامعِ
والذهب الشفّافِ

فأنشبَ فى شفتىَّ مخالبه السمعيةَ
وتوسلَ : خذنى للأولِ
فأنا المصفوف اساطيلاً من ورقٍ فى بحرٍ من حبرٍ
وأنا المسطور اساطيراً
فى جفن الفقراء الغافى
أيقظْنى من حلم الفقراءِ الغامسِ لقمتَهُ
فى ملح الدمع المتحجّرِ بمآقىَّ
أقلْنى عن صهوات طوا ويسهمُ العريانةِ
فلأحذية الخلق الرائشة بعينىَّ
قوادمُ وخوافى

لو تدركُ ماذا بى
أو كُنْه عذابى
لترجَّل عن مركوبى شريانكَ ووريدكَ
دمُكَ الحافى
مهلاً يا إسكافُ أتانى بعض بريدكَ
لكنك لو تعلم ما أعلمُ
لشهقتَ
وأغلقتَ على دولاب النار الدائر فى صدركَ
أضلاعَ الأضلافِ

فلو تعلم ما أعلمُ
لا نْفلق الحجر الصامد فى طلسم حجريّتهِ
من آلاف الآلافِ

من السنواتِ الحجريةِ
وهوى من فوق كتوف الأطواد المنتصبةِ
شالا.. شلالا.. حلَّ على الأرضِ
فشال الصحراءَ من الخارطةِ وحطَّ البحرَ
وعينا الرمل الغارقتانِ
تبثّان النظر إلى الحجر السائبِ
فى استعطافِ

لا تسألنى
عن سرٍّ يتخفّى كالسمّ بثعبانٍ
يتلّوى فى شقٍ
يخترق جذور الباديةِ
فيحمل ما تحملهُ من كثبانٍ
ويمرَّ بقاع المدن فيرفع عنه أساساتِ مبانٍ
لا تسألنى عن ثعبانٍ خجلٍ وجبانٍ
عن سمٍّ عافٍ غير زعافٍ

لا تسألنى
عن سرٍّ يتوارى خلف ملامحىَ اليوميّةِ
كى يحجب سحنتهُ عنى
ويشدَّ على فوديه قلنسوتى
لكنّى
حتى لا يختلط علىَّ ويهرب منّى
أصبغه وأعيد صباغته ما إن يرد على ظنّى
بالسهروبالبنِّ
فخذ قهوتك السوداءَ
ولا تلحفْ فى استحلافى

فأنا ما أعلمهُ
لا يعلمهُ
غير الحلزون الميقاتىِّ الخاصِّ بقلبى

والمطروحِ شواءً
محفوفاً بالمقدونس والفلفلِ
- مذى الليلةَ -
فى صينيّة أضيافى

لا تسألنى
عن مسوءٍ مستقن الطلساتِ
يذرب فتيلاً من شجنٍ عاتٍ
وقناديلاً من لوعاتٍ
لا تسألنى والحال كما تشهدُ
عن تاريخ حياتى
عن سيرة أسلافى

فى صدرى البدوىِّ
مضارب لقبائلَ متطاحنةٍ أبداً
عبسٍ وقضاعةَ
وفزارة وخزاعةَ
وقريشٍ وثقيف ونميرٍ وتميمٍ
وبنى عبد منافِ

أتأبّط حذرى
وأنا أسحب بينهمو أطراف إزارى
اسأل عن مُضر بْن نزارٍ
لا يلتفت لمسألتى أحدٌ
فتداهمنى الغربةُ
ويشطّ مزارى
ويحطّ على كتفى كفُّ ذوى القربى
ما لم أقربْ من أوزارٍ
فينوح على الغصن المكسور هزارى
ويلمّ علىَّ لفيف قبورٍ
وطلائع ويل وثبورٍ

وجماعات أثافى

أخذُ موضعىَ بعيداً
ألتقط الأنفاسَ
أقشرُّها نَفَسا نَفَساً
من أدران الأوبئة
وحين تهمُّ بها رئتى
تقبل أنفُ الناقةِ من خلفى وتبعثرها
أتجهمُ.. وأذود مناخرها عنّى
فأعايننى مخترماً بالآناف
وفوقى أدخنةٌ حاسرةُ الرأسِ
تعانى من تاريخ حريقٍ
أملاه أبو لهبٍ - تبّت شفتاهُ -
على ألسنةِ النيرانِ
وتحتى من آثار الآنافِ
دماءُ رعافِ

بينا
صرخاتُ أبى سفيانٍ
تستعدى القرشيين على يثربَ حولى
حولى
تاجر أبناءُ أميّةَ فى دم عثمانٍ
عقدوا الصفقات فصار الدم ذهباً أسودَ
يُختلفُ عليهِ
إلى أن جاء السفّاحُ بن العبّاسِ
يحلُّ خلافاً بخلافِ

أحببتُ علياً
لكن علياً كان مثالياً
وكرهتُ الحجّاجَ الثقفىَّ
ولكنَّ كراهيتى الحجّاجَ ذبابٌ
يقفُ عليه مراراً
ومرارا يصرفُهُ عنه ببعض الميل وبعض المالِ
وما زلتُ وما زالَ
إلى أن لقّبنى بالمصروف اليومىِّ
ولقبتُ أنا يده بيد الصرّافِ

يلاعبنى أحدهمو بأسنّته
ميسوراً كان.. وكنتُ أنا محسوراً
أحرس بوّابة جنّتهِ
وأصيح مع الديكِ
إذا ما الفجرُ تسلّق سوراً
من أسوار دجنّته
لِمَ لمْ أقوَ على نفسى.. لا أعلمُ..
لكنَّ الحاجةَ لدراهمهِ
شحنتْ آليّةَ إضعافى

بأسنّته يلعب بى حتى يقتلنى سهوا
فتواسينى أحداقٌ فاترةٌ
تسقينى المنَّ وتطعمنى السلوى
فألملم أشلائى.. شلوا شلوا
وأرانى حين أصير صريعَ غوانيهم
أحيا من قتلى
وأنا لا أذكر من عمرى الفائتِ
غير اليمنيّاتِ برحلات الأشتيةِ
وغير الشاميّاتِ برحلات الأصيافِ

عملتُ بناديهم - بعضَ العمرِ - كساقٍ
وعرفتُ دُنا أسرارهمُ الدنيا
تحت غواية خمرٍ أمزجةُ فى حذقٍ
أخبرنى أحد السادة
أنَّ القافلة القادمةَ محمّلةٌ بحبوب الهلوسةِ

وأن الهلوسةَ فراديسٌ من صنع الروم
وأن الرومَ حميمونَ
ألا فلتسقط بين الضاديّين جميعُ الأحلافِ

أصختُ السمعَ لهُ
أفرغ ما فى جعبتهِ .. وتجشّا
فاستفرغتُ
وكان الغسق أمامى طفلاً أعشى
يتعثّر فى ناشئة الليلِ
خرجت إليه أساعدهُ
فمشى
مستنداً بذراعى بين الأسدافِ

مشيتُ مع الليلِ
يسامرنى وأسامرهُ
تأخذه من إطراقته طُرَفى
وتخفّف عنى السقْم نوادرُهُ
حتى طالعنا قصرٌ صحراوىٌّ
تسهر فيه الأنجمُ
بعد أفول أشعتها الرسمية للظهرِ
مقابل أجرٍ للساعات الزائدةِ إضافى

خبّلتْنى خلجاتُ خصور خرائده
خلف غلالاتٍ شُغلتْ بالغلمةِ والغنجِ
تهيّبتُ
ولكنّى حين شببتُ
سلبتُ.. فشبّبتُ بأطراهنّ
فأطرانى غبشُ الفجرِ
بصوتٍ فضاحٍ
إذ ذاكَ وجدتُ على عنقى المفضوحِ
سيوفَ الأعرابِ الأجلافِ

هنا فى صدرى البدوىّ
تراثٌ وثنىٌّ
وبناتٌ موءوداتٌ
ينفضْنَ غبار الوأد عن الوائدِ
وذبالات عقائدَ
تقسم باللات وبالعزّى
وإطارات قلائدَ
تحمل أيقونات الزمن البائدِ
من منظورين : وراثىٍّ وثقافى

فى صدرى الوثنىّ
عبيدٌ لم تُعتقْ
وإماءٌ تمتنع عن النسلِ
ولا تأبى الحرثَ
وكهأنٌ تقعد فوق حجور الآلهة الخنثى
ليلاونهارا
وقرابينُ تسيل دما بشريا مدرارا
فى حلقوم شَرِقٍ بالتجديفِ
وغاصٍ بالإرجافِ

تراث فى صدرى ألعنه لعنا .. وثناً وثنا
ملَّ بمتحفىَ التذكارىِّ السكنَ
وينتظر الغين الغائبة المترددة على غرف الغفلةِ
والغفوة والغيبوبةِ
كى يتبركنَ
كى يتفجّر فتنا
أودعتُ لفائفه المتعفّنة سراديبى السفلية
فانفلتَ عفاريتاً ماردةً
من أحشاء قما قمَ
فُركتْ فى أكنافى

القاهرة : أحمد تيمور

من طقوس الليل الممطر

● السيد الجزايرلى

لا أسمع الآن غير البكاء
وصوت البيوت التى تنحنى
للشتاء

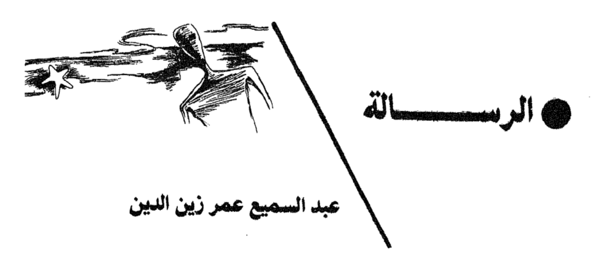
.. ليـــــل ..
ينتفض الليل حين اختفاء القمر
أعمدة النور تخبو
وموت العصافير فوق احتراقات
أسلاكها
واللافتات التى تصطلى بالغبار القديم
تخرج من صدرها
أغنيات الرحيل
والريح كالطفل نامت
على خشخشات النخيل
أجيئك
رغم ارتباطك بالمستحيل
وأغسل منديل حزنى على شاطئيك ..

.. مطـــــر ..
طيور الشتاء التى خلّفت
جرحها للوطن
تبيح المسافات عند اقتراب الحدود
وتعلن أن المسافر للدفء لا يستريح
وتحمل أنّات عشقى
إلى عتمة الأمنياتِ
ارتد للرمل طفلاً
تزلّق ثم احتواه التعب
يدحرج عبر التواريخ احزانه المقبله
ويقسم أن لا يملّ اللعِبْ ..
....

.. دخـــــول ...
تبوح الفراغات بالصمت بين الأماكنْ
يحنّ إلى الليل صدقُ المآذنْ
ويختلّ ضوء المصابيح
إثر انغلاق المدى
ويبتلُّ بالحزن وجه الصباح القتيلْ
أجيئكِ
رغم ارتباطك بالمستحيلِ
أغسل منديل حزنى على شاطئيكِ
أقرأ فى عتمة الحلمِ
أوجاع جرح جديد

.. خـــــروج ..
تنحّت عن الدفء بالأمس . كل الطيور
هى الآن تَقْبل أن تستريح
وتقبل أن يحتويها الضريح
« لمامًا تحب »
وللبحر موّال عشقِ السواحلْ .. ودغدغة الموج فوق
الرمال
« لمامًا تحب »
وللقلب همّ اختفاء القمر .. وحزن السنين الطوال

كفر الشيخ :السيد سعد الجزايرلى



الرســـــالة

عبد السميع عمر زين الدين

(١)

كانت امسيةَ ختامِ شتاء ،
كنت أهوِّم بين النوم وبين اليقظة ،
حين اتصل بسمعى ذاك الصوت الهامسْ :
مازلت هنالك وحدك ..
أتراك نسيت ؟
فأجيب ،
وأنا أسبح بين الصحو وبين الحلمْ :
أنا لا أنسى :
فأنا منذ سنين
ابعث برسائلَ يوميّة :
إنى أنتظر بغير قنوط

(٢)

آخر ما أفعله كل مساء ..
أن أكتب لكْ
أن أحلم بك
ثم ألوذ بنفسى
انتظر مجئ الغد
فإذا ما مَرَّ ولم يجمعْنا ..
احلم أنّ غداً
سيكون هو اليوم المأمول .

أكتب لأقول :
إنى انتظركْ
لنكون معاً ،
كى نعلن للناس جميعاً
فى جنبات الأرض :
أنّا سنعيد الفَلَك إلى دورته الأزلية :
سنعيد الشمس إلى مشرقها الأوّلْ
لتضىء ــ كما اعتادت ــ كلَّ الدُّورِ مفتحة الأبواب
لِتُريقَ أشعّتها فى جنبات الأكواخ الشاخصةِ
بغير نوافذ ؛
أنّا سنعيد إلى القمر منازلهُ المقدورة
لِينُيرَ سماء الفقراء المكدودين وليلَ
العشاق الملهوفين
ولينثر فى أعماق أساهم وَمْضة أمل فضيّة ؛
أنّا سنعيد الأنجم لمواقعها نجماً نجماً ،
لتكون دليلاً فوق دروب حجيج الليلِ
لقُدس الوجد

ورفيقَ سُرَى أبناء الليل المختارين
ندامى السهد .

إنى انتظرك ..
كى نعلِن للناس جميعاً
أنَّا شئْنا أن نُصْدِرَ عفواً عن كلِّ المقهورين
من سُجنوا فى أزمان القهر الأعظم
دون قضاء .
من عاشوا تحت أديم الأرض دهوراً
نسياً منسيين ؛
لم يتخلَّلْ ضوءُ الشمس دماهم ،
أو يتسللْ همسُ القمر إلى أعينهم ،
أو تمسحْ أنفاس الفجر على أيديهم
أو تدرك ملمس عشب الأرض
الرطبِ خطاهم
إنى أنتظركْ ..
لنكون معاً ..
كى نهدمَ كلَّ قلاع الخوف الحجرية ،
ونزيل بأيدينا أعشاش الوهم المشتبكة ،
ونحطم أسوار الوحشة حيث تكون ،
ونُضمِّد كل جراح الغربة فى الأعماق المكلومة ..

(٣)

هذا ما أكتبه الليلة
وسأكتبه كل مساء
حتى يأتى اليوم الموعود .
ومتى جاء ،
ومتى اتحدت منّا النظرةُ
ثم النبضةُ
ثم الكلمة
فسيكفينى يوم ،
أو يكفينى بعض اليوم .
لن يعنينى ألاّ أبقى ،
— أو أن أبقى —
يوماً آخر بعدْ .

أمّا إن لم أشهد هذا اليوم
حتى آخرَ أيامى ، فسأمضى ،
حين يكون القلم الواهنُ
بين الوسطى والسَّبابةِ والإبهام ،
يسْطُر آخر كلماتى :
إنى أنتظرك



ومضــــــات

لطفى عبد المعطى مطاوع

لحظـــة

ابتسَم الولدُ الحضرىُّ إلى البنتِ القرويةِ ،
بائعةِ الصحفِ ،
وقال : (صباح الخيرْ)
وابتاع (الأهرامَ) وراحَ ،
وراحتْ حين يروق الليلْ
تحْكم غلق الترباسِ ،
تُحدِّقُ قُدام المرآة المنطفئةِ ،
تَخْلع جلباب الحزنِ ،
تُعَرى أوجاع القريةِ ،
تنثر فوق الكتفين الشعر المضفور ،
وتشعل نهديها بالكفين الشاحبتينْ
تَتَأوّه ،
تنْعِش ذاكرةً موجلةً
تتداعى لحظات الأنثى ،
موجعـــةٌ. موجعةٌ ..إلا من لحظةْ
حين ابتسم الولد الحضرىُّ ،
وقال : (صباحُ الخيرْ) .

كَشْـــف

ألْقتْ عن كَتفىّ
قميصَ براءتها
واسْتلقتْ فوق سرير العشبِ الذَّهبىِّ ،
تعرّى نهديها
تُرْضِعنى أوراد الصوفيينْ
حتى انكشفتْ أوجاعُ الروحِ ،
فَبتُّ ــ بأوراق التوتِ ــ
أوارى سوءاتى
من وخزات البصَّاصينَ ،
وأَهْربُ ،
أهْبطُ فوق الأرض المكلومة ،
أبكى
وأعضُّ على جِذع الريحْ .

* *

بنـــت

البنتُ العذراءُ ،
تملُّ الوقتَ ،
فتنظر فى المرآة الخجلىٰ
وتفكُّ ضفيرتها
يعجبها النَّهدُ المُشْرعُ ،
والشفةُ العُنَّابْ
تترقبْ
وتصيدُ ــ الولد الطَّالع فوق السُّلم
بالبالونة ذات الألوانِ الشفقيةِ ،
والحلوى

عشـــب

بَصَّتْ تلك البنتُ الغضَّةُ ،
من شرفتها العاجيةِ ،
فى منتصف الليل .. وغنَّتْ
رَقَصتْ عاريةً للقمر السَّاهر أعلى البرجْ
فرماها فوق الصدر المشْبوبِ ،
بزنْبقتينْ
فَرِحَتْ بهما واختالتْ
وأحسَّت بأنوثتها الفوارة ،
فأفاقتْ من غَفْلتها
هبطتْ درجات السُّلمِ ،
خائفةً تترقبْ
وَمضَتْ
حتى الكوخِ الرابضِ عند السورِ ،
والقَتْ مئزرها الأصفرْ
نَشَرتْ حول الكتفين الشعر الملْمومَ ،
ومالتْ بالبَهْلولِ الحارسِ ،
فوق العُشب .

تجليات طائر الشمس

أحمد الحوتى

مابين قلبى والصدى
وقفت طيور الشمس
كان النهر .. يبدأ خطوهُ
والأرض تدخل فى مواسمها
وكان القومُ ..
يرتجلون أغنيةً
فيشتعل الندى !

* * *

طير يطير
وخيط .. دم !

* * *

من يرتقى شجر الدماءِ
وينتقى زهر المنى ؟
النار تبدأ من هنا
والقلب مال
وأنا المسافر فى الصخور
وفى الرمال
ما بين حطٍّ .. وارتحال !

* * *

تلك النقوش يمامتى
ولها اكتمال أبوّتى
ولها الإجابات العصيّةُ
والسؤال !

* * *

القلب مالْ ..
ورأيت وجها ..
فى نهايات الزوال
ورأيت حقلا أخضرا
وعلى التراب .. بلاغةُ الكفّين
.. خَفُّ الطين !
كان النهر .. يبدأ
كانت الأرض احتفالاً
كنتُ طيرا .. طائرًا !

* * *

تقف اليمامة بين أعواد النخيل
والخلقُ ينتظرون أول عاشق
... يأتى
وكنتُ ... ،

أنا المسافر فى صعيد النهر
.. والدلتا
وأرقبُ طائر الشمس البديل .

القاهرة : أحمد الحوتى

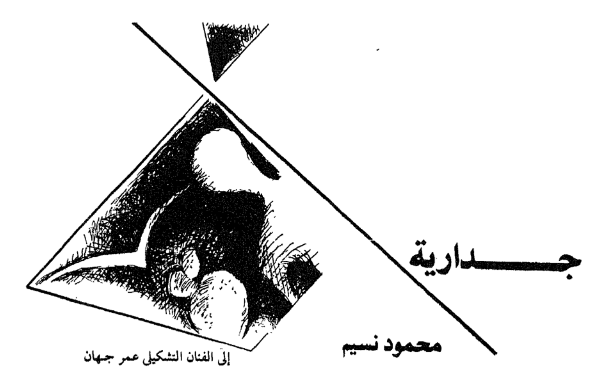
هــــــوية مطموســــة

أحمــد محمــود مبــارك

بدا .. كما رأيته ،
أيّامَ عمريَ النضيرْ
ولم تَزَلْ تبزغُ من عيونهِ ،
إشراقةُ البكورْ
وما يزال الظلُّ ،
أينما يحلُّ ،
ينتشرْ
ومِنْ جبينهِ النديِّ يُورق الشجرْ
وعندما يُطلُّ ،
تأنسُ الطيورْ
وتمرحُ الْبَهْمُ ..
.. ، قالت عيونىَ التى عادت لتوّها ،
من مُدُنِ الدُّخانِ والأرقْ :
ياعَمُّ . ،
إنى قد ولدتُ ها هنا ..

نَمَوْتُ فى تربة هِذه الحقولْ
وعانقتْ صباىَ ومضةُ الرُّبى ،
وفسحةُ السهولْ
إذن : لماذا مقدمى قَدْ فزَّعَ الطيورْ ؟
وَلِمْ بساطُ السَّهْلِ عنّى ينحسِرْ ؟
ويحجبُ الشجرْ
عن رأسىَ الذى ينوءُ بالهجيرْ
عبيرَهُ وظلَّهُ الظليلْ ؟
وَلِمْ تسربلتْ عيونُ البهْمِ بالنفورِ والفَرَقْ
لكنَّهُ مضى
تقَّافَزُ الطيورُ حول فأسهِ ،
وفوق رأسهِ
تلوحُ ،
دِيمَةٌ تفوحُ ،
بالظلالِ والعبقْ
وما أجابنى ،
لكنما الذى أجابْ
هُويَّةٌ مطموسةٌ سيماؤها
خلف ضباب الاغترابْ .

الإسكندرية : احمد محمود مبارك



جـــــدارية

محمود نسيم

إلى الفنان التشكيلى عمر جهان

يحوزُ بلاداً مؤقتةً
غرفةً فى السطوحِ
ونصفَ سرير
صناديقَ تحوى الملابسَ والوقتَ
صبَّارةٌ قرب حائطه المتآكلِ
شاغله الخاصّ ، أوهامَه المنتقاةَ
وصايا أبيهْ
جداريّةً لخليجيّةٍ ، وطيورٍ بأربطةٍ وتمائمَ
هذا التشابهَ بين البداوةِ والأبديَّةِ
بين الحصى والنشيجْ

فهل كان يقصدُ ميسون حين تحول من بدوىٍّ إلى لاجئٍ ،
واستنامت غرائزه الشبحيةُ فى لُججٍ من أجيجْ ؟

وهل عاودتْهُ الغوايةُ حين أحلَّتْهُ من وعدها ؟
تلك أزمنةٌ للتنكر ياصاحبى
دورةُ الحلزون ، ولعبةُ أقنعةٍ
فاهبطِ الآن دون خطيئتها

سوف تحتاجُ أكثر من خالقٍ
كى تصير إلى ورقٍ وتصاويرَ
أوكى تُسمِّىَ أشياءها
أيها الكائنُ الرطْبُ
كيف تشيَّأتَ حتى تحررتَ ؟
كيف انبهمت ، وأعضاؤها تتنزَّى
على بقع من بياضٍ ولون
وكيف تتبَّعت طائرها ، وهْى تغويك
بادئةً بغلالاتها السبعِ ، رقصتها المشتهاة ؟
سأنساك كى لا أعيش الحياة كلاما ،
وآتى لها بالقميصِ
لتبصر وجهك مُتصلا بالمياه
وأرمى لك النردَ ، ماذا يُساورك الآن ؟
ميسونُ ثاويةٌ بين أعشابها والقصيدةِ
تكتبُ أسماءها قرب لوحاتك المبهماتِ
وترمى العصافير بالذكرياتِ الصغيرة
تفتحَ معرضها فى الأتيليه
فاهدأ قْليلا ، ..
هناك الشوارعُ ، والأصدقاءُ القليلون
حقُّ اللجوء السياسىِّ ،
كوبٌ من الشاى فى الأنديانا
هناك استطاعةُ أن تتذكَّر ،
فكرةُ أن تتغيَّرَ
أو تستحيل مسيحاً من الإثم والرغباتِ
وتدخل نسيانها ،
تستردّ شواغلك النمطية
تأتلف الفقدَ والوحشة الجسدية
تجترّ يومك ، مُستوحداً
آخذاً فى الحياة ملذَّاتها العابراتِ
فكم لغةٍ فى الهديل
وكم حالةٍ فى الأريجْ

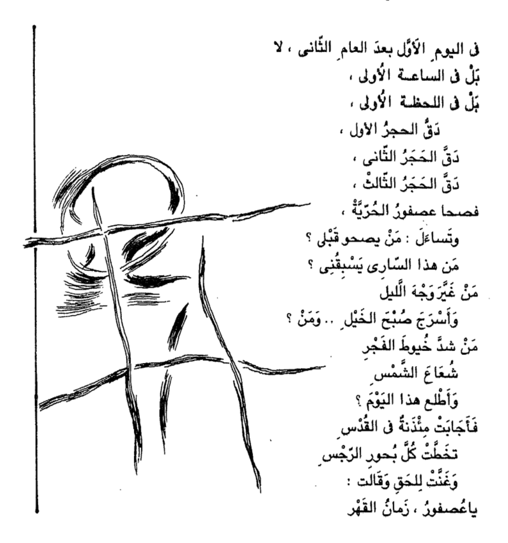
وهل ليبيا لا تزال تُطلُّ بأغنامها وبنيها على البحرِ ؟
...
واربَ شيشَ الشبابيكِ
أحصى بخطواته درجَ البيتِ
مُستغلَقاً ، قال أجهلُ نفسى
ولمَّ انعكاسات أشباحه فى الخلاءِ الملء
أدار المؤشِّرَ صَوْب طرابُلْسَ
ثرثر عن وطنٍ وأباطيلَ أخرى
وكوَّن شكلَ المكان ليدخل لوحتهُ ،
غرفةً فى السطوحِ
وأقنعةً للتنكر ،
وامرأةً فى الخليجْ .

القاهرة : محمود نسيم

مقــــلاع وحجـــارة وســـواعد فلســطينية

عبد البديع محمد عراق

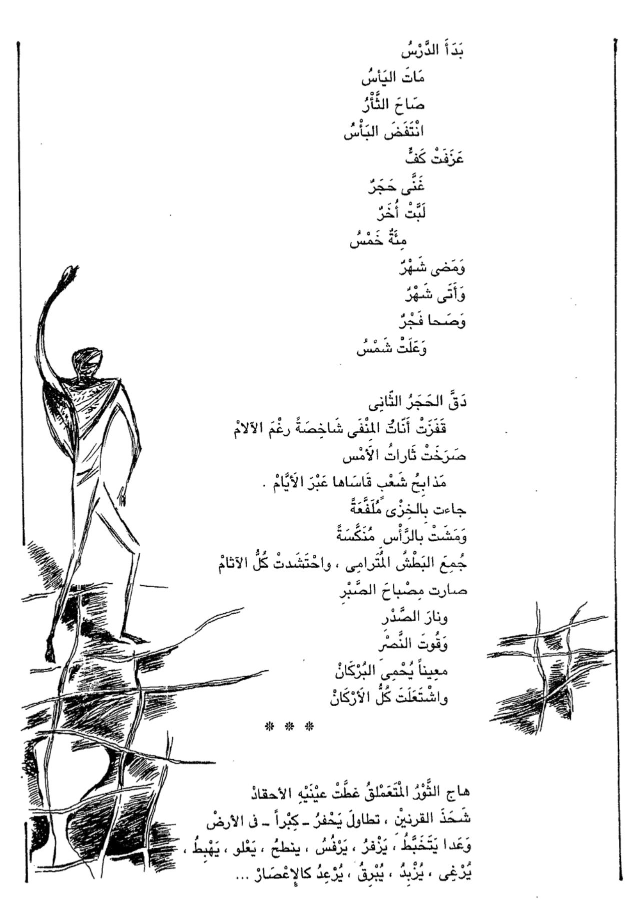
فى اليوم الأوَّل بعدَ العام الثّانى ، لا
بَلْ فى الساعـة الأُولى ،
بَلْ فى اللحظة الأُولى ،
دَقَّ الحجرُ الاول ،
دَقَّ الحَجَرُ الثّانى ،
دَقَّ الحَجَرُ الثّالثْ ،
فصحا عصفورُ الحُرّيَّةْ ،
وتَساءَلَ : مَنْ يصحو قَبْلى ؟
مَن هذا السّارى يَسْبِقُنى ؟
مَنْ غَيَّرَ وَجْهَ اللّيل
وَأَسْرَجَ صُبْحَ الخَيْلِ .. وَمَنْ ؟
مَنْ شدَّ خُيوطَ الفَجْرِ
شُعَاعَ الشَّمْسِ
وَأَطْلع هذا اليَوْمَ ؟
فَأَجَابَتْ مِئْذَنةٌ فى القُدْسِ
تخَطَّتْ كُلَّ بُحورِ الرِّجْسِ
وَغَنَّتْ لِلحَقِ وَقَالت :
ياعُصفورُ ، زَمانُ القَهْر



زَمانُ الغَدْر ، مَضى
قدْ أشْرقَ عصرُ الطُّهْرْ
لِلأقصى ثارٌ مُضطَرِمٌ يَحْدُوهُ الفَخْر .
حَمَلَتْهُ قُلوبٌ مُؤْمِنَةٌ لَمْ تَعْرِفْ طَعْمَ النَّوْمْ ،
أطفالٌ قَدْ عَرَفوا الله
أخَذوُا فى الكَفِّ حِجَارَتَهُمْ ،
نَزَعوُها مِنْ مُرِّ الصَّبْرْ ،
ألقَوْها فى وَجْهِ القَهْرْ ،
دَقّوا للدُّنيا سَاعَتَها ،
والدَّقَّةُ ـ ياعُصفورُ ـ غَدَتْ عُنوانَ العَصْرْ .

* * *

دَقَّ الحَجَرُ الأوَّل .
وَصَحتْ أسْيافُ الثّارْ ،
وَرَمَتْ أغْمادَ الخَوْفِ ،
وَفُحْشَ الزَّيْفِ ،
عَلَى جَمَراتِ الثّار
سَئِمَتْ أغماداً قد صَدِئَتْ ،
تَجْتَرُّ الأمْسَ مُعْلَّقةً فوقَ الجُدْرانْ ،
ما عادَتْ تَقْبَلُ عُذْراً عَنْ طُولِ النّسْيَانْ .
كَسرَتْ أقْفَالَ الأسْر
تَحَدَّتْ كُلَّ ذِئَابِ العَصْرِ
أُسُودِ العَصْرِ
وَطَارَتْ ، غنَّتْ لِلمَجْدِ الدّامِى مَرْفوعِ الرَّأْسْ ،
وَمَضَتْ يَرْتَادُ سَنَاها ـ مُحْمَرًا ـ لَيْلَ الأوْطانْ
لاقَتْها كَفٌّ مِنْ غَزَّةْ
مِنْ رامَ الله
مِنْ أقْصانا
مِنْ أرْضِ النارْ
قَالَتْ ـ وَالكَفُّ مُسَدَّدَةٌ ـ ابْدأ يادَرْسْ .



بَدَأَ الدَّرْسُ
مَاتَ اليَأْسُ
صَاحَ الثَّأْرُ
انْتَفَضَ البَأْسُ
عَزَفَتْ كَفٌّ
غَنَّى حَجَرٌ
لَبَّتْ أُخَرٌ
مِئَةٌ خَمْسُ
وَمَضى شَهْرٌ
وَأَتَى شَهْرٌ
وَصَحا فَجْرٌ
وَعَلَتْ شَمْسُ

دَقَّ الحَجَرُ الثّانِى
قَفَزَتْ أَنَّاتُ المَنْفَى شَاخِصَةً رغْمَ الآلامْ
صَرَخَتْ ثَاراتُ الأَمْسِ
مَذابِحُ شَعْبٍ قَاسَاها عَبْرَ الأَيَّامْ .
جاءت بِالخِزْى مُلَفَّعَةً
وَمَشَتْ بالرَّأْسِ مُنَكَّسَةً
جُمِعَ البَطْشُ المُترامِى ، واحْتَشَدتْ كُلُّ الآثامْ
صارت مِصْباحَ الصَّبْرِ
ونارَ الصَّدْرِ
وَقُوتَ النَّصْرِ
معِيناً يُحْمِى البُرْكَانْ
واشْتَعَلَتْ كُلُّ الأَرْكَانْ

* * *

هاج الثَّوْرُ المُتَعَمْلِقُ غطَّتْ عيْنَيْهِ الأحقادْ
شَحَذَ القرنيْنِ ، تطاولَ يَحْفرُ ـ كِبْراً ـ فى الأرضْ
وَعَدا يَتَخَبَّطُ ، يَزْفرُ ، يَرْفُسُ ، ينطحُ ، يَعْلو ، يَهْبِطُ ،
يُرْغِى ، يُزْبِدُ ، يُبْرِقُ ، يُرْعِدُ كالإعْصَارْ ...

فتَساقطَ رَيْحَانٌ غضٌ يتمايَلُ يَلْهو فى انداءِ الصُبْحْ
كسِرَتْ أَغْصَانٌ تَعْلوها أنَّاتُ الشَوْقِ
وَضَعْفُ العِشْقِ
وَمَالَتْ .
وَتَسابَقَ وَرْدٌ ، رُمّانٌ يتعانَقُ فى قُبُلاتِ الجُرْحْ ....
فُتِحَتْ كُلُّ الأصْدافْ ،
خَرَجَ اللُّؤْلؤ .
لَمَعَ الذَّهبُ المَدْفونُ بِذُلّ الأسْرِ
بَرَزَتْ أشْواكُ الوَردِ وَصارَتْ كالأسْيافْ
صَارَ الرُّمَّانُ وقُوداً واحْمرَّتْ كُلُّ الأغْصان
هَاجَ الثَّوْرُ المَجْروحُ يُحاصِرُهُ لَهَبُ النِّيرانْ
يَتَلَوّى ،
وَانْتَصَرَتْ أيدى الرَّيْحانْ .

دَقَّ الحَجَرُ الثَّالثْ ،
وَقَفَ المَجْدُ المَأْثورُ بِسَاحَتِنا يتباهَى بالأحفادْ ،
وانْتَصَبَتْ أخلاقُ الأمْس : رجالاً ، اطفالاً ، وَنِساء .
قَالَ الأطفالْ :
فَلْتُفْتَحْ كُلُّ الأبْوابْ ،
فى الوَطَنِ المَجْروحِ يَعيشُ الكُلُّ لِأجْلِ الكُلّ .
قَالَتْ أُمُّ الفَخْرِ :
لا يُتْرَكْ بَيْتٌ دُونَ عَشاء .
قَالَتْ أُمُّ العِزِّ :
لا يُغْفَل مِسكينٌ أو مُحْتاجٌ فَالكُلُّ سَواء .
قَالَ الشَّيْخُ العَابِدْ
لا يُؤْمِنُ مِنّا مَنْ يَأْوى شَبْعاناً والجِيرَانُ جِياعْ .
بَدَأَتْ أقْدام الخَيْرِ تَجوسُ بِساطَ اللَّيْلِ سِرَاعْ ،
تَتَخَفّى ، يُؤْنِسُها طَيْرُ الظُّلْمَةْ
وَتُنادِى كُلُّ رَغيفٍ صار يُحِبُّ القِسْمَةْ ،
وَالخَيْرُ كَثِيرْ

* * * *

قَالَتْ غَادَة :
مَنْ أَلْقَى أَحْجاراً فى وَجْهِ القَهْرِ ،
وَأَدْمَى عَيْنَ الثَّوْرِ ،
فَقَد أَعْطانى ـ مُكْتَمِلاً ـ مَهْرِى .
مَنْ شدَّ بِمِقْلاعٍ وَرَمَى
أُعْطِيهِ الحُبَّ وأَيَّامى ،
أُعْطِيهِ القَلْبَ وأَحْلامى ،
وَالقَلْبُ وَثيرْ .
قالتْ أُمُّ الصَّبْرِ
قَلْبى مَزْروعٌ فى أنصارْ ،
فى الشَّارِعِ انهى دَوْرَتَهُ الأولى ،
وَيُقَدِّمُ دَوْرَتَهُ الأُخْرى بَيْنَ الثُّوارْ
قد ماتَ أَبُوهُ بِقَرْنِ الثَّوْرْ .
وَبَذَلْتُ العُمْرَ أُرَبِّيهِ ،
وَفَتَحْتُ الصَّدْرَ لأَحْمِيهِ .
لكنّى لَمْ أَبْخَلْ يَوْماً ،
فَعُيونُ القُدْسِ تُنَادِيه .
أَوْصانِى أَنْ يَبْقَى البَيْتُ
بَيْتاً لِجَميعِ الأَحْرارْ
وَالبَيْتُ كَبِيرْ .

* * * *

قَالَت أُمُّ العَزْمِ
هذى الأَحْجارُ بأَيْدينا عُنْوانُ النَّصْر
وَالعَزْمُ طريقٌ للأَقْصى مِفْتَاحِ السِّرّ

القاهرة : عبد البديع محمد عراق

مرثيــــة للبحــر الميــت

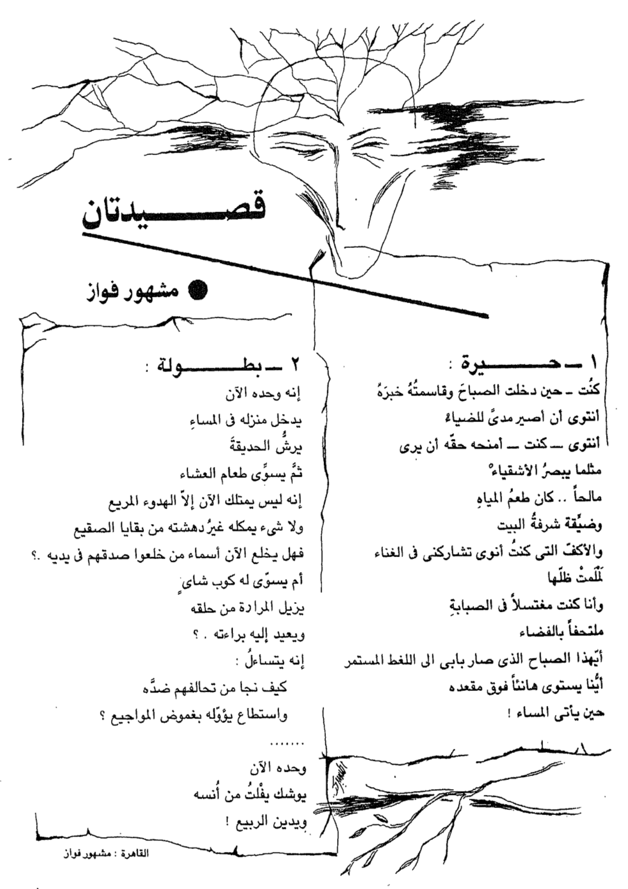
عــاطف المــؤذن



حزيناً كنتَ ، استحضنتْكَ العينُ ، كى تنسى بك الحزنا
وكان الشطّ يحكى أنَّةً مصلوبةً فى جوفك الموجعْ
كما تتحرك الشفتان فى همس بغير هُدى
تقصّ الصرخةَ المخنوقةَ الحلْقِ
أتت أنفاسك المحمومة الحيرى
ممزَّقةً بلا دفقِ
وأُسكِنْتَ ..
بما تاه النداء الحُرُّ من صوتك
وكُفِّنْتَ ..
بما ألقَوه من عفن على وجهك
وأُلْحدْت ..
بما أفكوه من حزن على موتك
وما علموا
بأنَّ البحر لو ماتَ
سيبدو زيفهم دمعاً على الأوجه
وأن البحر لو ماتَ
تموت الدمعة الحرَّى بعين الصَّبْ ،

وذكرى ليلةٍ قمراءَ عاشت في زوايا القلب ،
وإلفان ،
وقصةُ حب ،
وآلافٌ من الأحلام خطَّتْها مآقينا ،
وجرحٌ من تنائينا
....
وان البحر لو ماتَ
فلن تهتزَّ أغصان لهمس الريح ،
أو يخضرَّ إن جاء الربيعُ ــ شجر
ولن يُرجَى من القمر (المطلّ) ضياءُ
ولن تحمرَّ وجناتُ العروسينِ
بيومِ العُرس ،
حين تَرِنُّ دقاتُ الدفوف مساء
ولن تتبسّمَ الحسناء
إذا أهديْتَها وردة
....
وأن البحر لو ماتَ
سيأكل طفلُنا حقلين من بُرٍّ .
ولا يكبرْ
ويمشى (حُزْنا) في الوحل والأنجاس لا يأنف ،
ولا ينفرْ
وترنو إبنة الجيران نحو الفارسِ المغوارِ .. لا يحضر
....
وأن البحر لو ماتَ
فلن أطربْ ..
لزقزقةٍ
ولن أهفو ..
لحريّةْ
ولن أملك ..
سوى تسطير مرثيّه .

القاهرة : عاطف عبد الغفار احمد المؤذن



قصـــيدتان

● مشهور فواز

١ ـــ حــــــيرة :

كنُت ـ حين دخلت الصباحَ وقاسمتُهُ خبرَهُ
انتوى أن أصير مدىً للضياء
انتوى ـــ كنت ـــ أمنحه حقّه أن يرى
مثلما يبصرُ الأشقياء؟
مالحاً .. كان طعمُ المياهِ
وضيِّقة شرفةُ البيت
والأكفّ التى كنتُ أنوى تشاركنى فى الغناء
لَمْلَمتْ ظلّها
وأنا كنت مغتسلاً فى الصبابةِ
ملتحفاً بالفضاء
أيّهذا الصباح الذى صار بابى الى اللغط المستمر
أيُّنا يستوى هانئاً فوق مقعده
حين يأتى المساء !

٢ ـــ بطـــــــولة :

إنه وحده الآن
يدخل منزله فى المساءِ
يرشُّ الحديقةَ
ثمَّ يسوِّى طعام العشاء
إنه ليس يمتلك الآن إلاّ الهدوء المريع
ولا شىء يمكله غيرُ دهشته من بقايا الصقيع
فهل يخلع الآن أسماء من خلعوا صدقهم فى يديه .؟
أم يسوّى له كوب شاىٍ
يزيل المرارة من حلقه
ويعيد إليه براءته . ؟
إنه يتساءلُ :
كيف نجا من تحالفهم ضدَّه
واستطاع يؤوّله بغموض المواجيع ؟
....
وحده الآن
يوشك يفْلتُ من أُنسه
ويدين الربيع !

القاهرة : مشهور فواز



يحدث فى الليـــل

نبيــل قـــاسم

فى الليل كثيراً ما تشتعل النار السريّة :

فى الليل كثيراً ما تبكى الفتيات المحبوبات حبيباً غادَرَ أو ماتَ

تنادى امرأة عند النهر غريقاً ينمو فى عينيه اللؤلؤُ

والأعشاب المائية

فى الليل كثيراً يتمنّى الفتيةُ تحت القبّةِ

فى وجدٍ ، أو يقتحمون الحُرُماتْ

تقتطف الشرطة تحت الأسقفِ

زهرَ المحظورات

فى الليل كثيراً ما تجتمع الجدّات ليقرأن الطالعَ

أو يتكاشفن ويتشكّيْنَ عقوق الأبناء

فى الليل كثيراً ما تسكن أرواح القديسين قناع لصوص الماشيةِ

وقمصان الغانيات

● ● ●

فى الليل كثيراً ما تتفجر السحبُ الرعدية :

تتناهىَ طلقةُ نارٍ نائيةٌ

تسقط أستار :

إمرأة بحريق عظام العاشق تتدفّأ

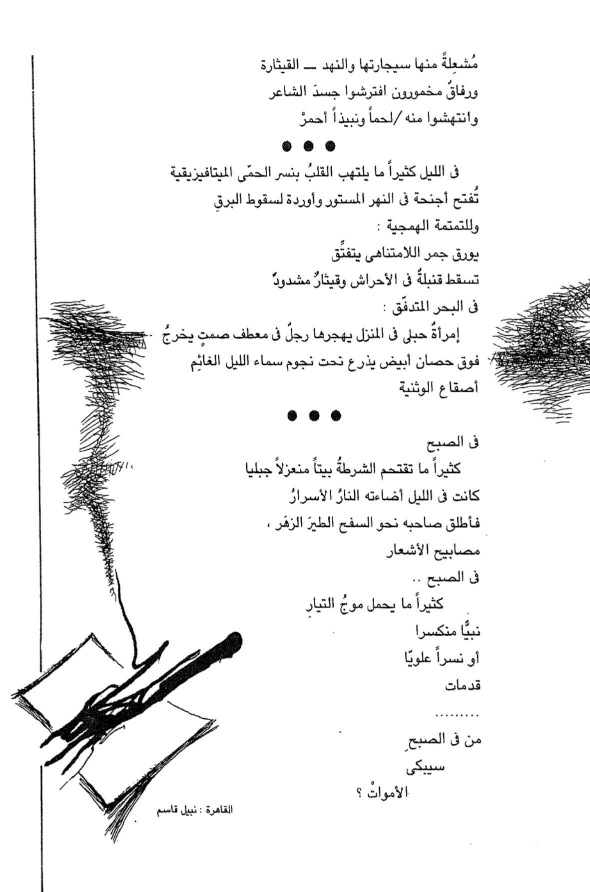
مُشعِلةً منها سيجارتها والنهد ــ القيثارة
ورفاقٌ مخمورون افترشوا جسدَ الشاعر
وانتهشوا منه /لحماً ونبيذاً أحمرْ

● ● ●

فى الليل كثيراً ما يلتهب القلبُ بنسر الحمّى الميتافيزيقية
تُفتح أجنحة فى النهر المستور وأوردة لسقوط البرقِ
وللتمتمة الهمجية :
يورق جمر اللامتناهى يتفتّق
تسقط قنبلةٌ فى الأحراش وقيثارٌ مشدودٌ
فى البحر المتدفّق :
إمرأةٌ حبلى فى المنزل يهجرها رجلٌ فى معطف صمتٍ يخرجُ
فوق حصان أبيض يذرع تحت نجوم سماء الليل الغائِم
أصقاع الوثنية

● ● ●

فى الصبح
كثيراً ما تقتحم الشرطةُ بيتاً منعزلاً جبليا
كانت فى الليل أضاءته النارُ الأسرارُ
فأطلق صاحبه نحو السفح الطيرَ الزهَر ،
مصابيح الأشعار
فى الصبح ..
كثيراً ما يحمل موجُ التيارِ
نبيًّا منكسرا
أو نسراً علويّا
قدمات
....
من فى الصبحِ
سيبكى
الأمواتْ ؟



القاهرة : نبيل قاسم



صباح طازج ... لصبـــــاح

السـقّاح عبد الله

لِمَن الوردةْ ؟

... للسيدةِ الوردةْ ...

وسهام الحُبِّ المُرْتَدَّةْ ؟

... لِلمُحتَدَّةْ ...

... يتلصَّصُ ورد فى آنيةِ الْبَهْوِ ... على خطواتِ ...

، المارّةِ ...

، يختارُ المتَعبَ ...

، وَالْمُتْعَبُ فتنَتُهُ ... أن يخطُوَ ...

، أو يلتصِقَ ببَحْرٍ ...

، أَوْ نافذةٍ ...

، يَاآنِيَةَ الْبَهْوِ ...

، الوقتُ ضلالتُهُ ...

، خيبةُ مسعاهُ ...

، هواهُ المَخطوفُ ...

، جلالتُهُ ...

، ستمُرّ القاطرةُ إذنْ صاخبةً فى صمتِ ضلالتهَ ...

، يصعدُ ...

، ويجاورُ نافذةً ...

، ويشدُّ ... إلى عُرْى أصابعه ... رعشَةَ أنْ ...

، يَحتِدمَ ... وحيداً ...

، فى آخر ساعاتِ الليلِ ...

، يخطِّطُ لحِكايَاتٍ ... دافئَة ...

، وَجَوَىً مُبْتَلٍّ ...

، وَهَوَىً صادٍ ...

، كَىْ يرشوَ مَنْ يَسْتَجْمِعُهُمْ فى دُخَّان الْتَّبغِ ...

، أيا وَرْدَ الآنِيَةِ ...

، المتعَبُ ... سيجرِّبُ فتنتهُ فى أَنْ يخطوَ ...

، والْدَّربُ وسيْع فى حجَمِ جلالتِهِ ...

، يسَّاءلُ ...

، وَيُجيْبُ ...

، لِمَنْ سيُشَقْشِقُ ... بَعد الوقْتِ الفاتنِ فى الجسمِ ...

، الظمآنِ صباحٌ ...

... لِصبَاحْ ●

القاهرة السمّاح عبد الله

قصـــائد قصـــيرة

● ناصـــر ربـــاح



١ ـ انتظـــــــار .

إثْنَانِ ،

غيرُ أنا وأنتِ ،

الآنَ مرًّا مِن هُنا ،

فبكيتُ وحْدي :

كيفَ أخطأتَ السنونو ياسَفْر ؟!

* * *

عاد الحمامُ الزاجلُ

عادت إلى شَمس المغيبِ الاسئلةْ

مطرٌ ينامُ على زجاجٍ ساهمٍ ،

بابٌ يموتُ .. ونافذةٌ .

خذْ ما تشاءُ الآنَ من خوفي عليك

خذْ ما تشاءُ .

فالانتظارُ هو المحكُّ

الانتظارُ هو الطريقُ المقفلةْ .

٢ ـ جـــــواد

ككلِّ الجيادِ الجميلةِ والمُهْمَلةْ

غازَلتْهُ صباحاً رياحُ حنونْ

بلَّلتْ خضرةُ السنديانِ الجوادْ ،

غَضَّ من طَرْفِهِ ،

كلَّ هذا الحنينْ ،

مَضى صَامِتاً .. دَاخِلَهْ .

آهِ لّما رأى قَلْبَهُ ،

شُرْفَة مقْفَلَةْ !

...

٣ ــ إسْليمـا*

الآن إسْليما تبتدئُ العَزْفْ ،
وعَلى أرضِ الشّارعِ تَرسُمُ خَطّيْنِ ،
ودائرة ،
تحجلْ .
والقلبُ ..
يسافرُ نحو بلادٍ ،
انهمرتْ فيها للحجلة عيناىَ ،
ولكن .. لم أحجلْ
وسَّدْتُ ندىَ قلبى لخُطى أيَّل :
لعيونِ اسْليما .
كنتُ أعاودُ أن أبكى ،
وأكابُر أن أذبلُ
......

٤ ــ تكـوين

ــ ماأجملُ أغنية فى الدنيا ؟
قالتْ أمى : لا أعرفْ .
أجملُ أغنية ألاّ تعرفْ .
حسبُك تعرف :
أن الواحد ربٌ ،
أن هنالك شيئاً فيكَ يُسمى القلبْ
أن « الدّفلى » زهرة ،
واللون الأبيضَ ، لونٌ أبيضْ
.....
....
ــ أجملُ أغنيةٍ فى الدنيا .. طفلٌ سيحبٌّ !!

■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■ ■

٥ ـ ويانشـيد ..

إلى محمود درويش

وتُلقى عَليْهِ السّؤالَ السّؤال ،
ودرْويشُ يَمضىْ إلى حَانَتِهْ ،
عَلِمْنا بأن الدُموعُ إلى العَين تصْبو .
فكيفَ النشيدُ إلى صَوتِه يُستعادُ ؟!

غزة ـ فلسطين : ناصر محمد شاكر رباح



---

* اسليما : أحد أحياء جزيرة مالطة

المشمول بأوهامه

فؤاد سليمان مغنم

أنت مستأنسٌ
وسواك الذئابْ
قالها والجريدة تمسح عينيه
والصمتُ يرمى إلى بركة الضوء
أسماكهُ
قلتُ مستأنس .. !
عادةً يتسرَّب فىَّ الكلامُ إلى أن يشيخ
فكيف انخلعْتُ
أبابُ التراب على ثقةٍ من خضوعى لسُمرته !
أم هو التبغ يعبث بالذكريات الوسيعةِ
والجسم أضيق من قُبلة الشوك
أضيق من صرخة الرَّمل
فى ذكريات السحابْ
فخذْ امرأةً أشعلتنى كثيراً بحُمرتها
أحرقتنى
وردَّ إلىَّ الترابْ
أكنت أنا قاتلٌ عطشى أم قتيلٌ
أصدُّ الذباب عن الروح
أم أقتفى أثراً للهواء
على حين كان الجنون يدقُّ مساميره
فى دماغىَ
كانت شروخ المرايا تجزِّئُنى
ثم تُذهبُ عن أعينى ألفةَ الوجه
يطلع من ذكريات الشوارع جندٌ
يمطُّون أشداقهم كالأفاعى
وأشباه ناسٍ تمرُّ
ورأسىَ لا ينتهى من عناق المحال
كأنَّ السبيل أنا
وأنا للسبيلْ
أترى قاتلٌ أم قتيلْ ؟
اِعتصرْن الحقيقة أيتها الباحثات عن النارِ
فى جثتى
للحقيقة سيّارةٌ ليس توقفها بُقَع الضوءِ
أو سَريان المخدِّر فى عصب الوقتِ

إنَّ الرفيق الذى أنت تعرفه يارفيق
استقى ملح عينيه
حتى متى يتزيَّى أصابعَ مشمولةً بالدماء
فلا تبتئسْ
للنخيل جريدٌ .. وللخوف ظِلٌ
ولا تسألنَّ إذا انغرزت شوكةٌ
أيُّنا لا يحبُّ الرُّطبْ
واعترفْ أنَّ فى القدمين أناخ العطبْ

* * *

المرايا تخطُّك
كيف لها أن تخونَ المرايا
وكيف احتملْت الولوج إلى عطشٍ
والقرى فى وريدك سابحةٌ
ونهارك لصق نهارِ العصافير
لصق الحصى والغبار
ولصق السواقى
وهمهمة الليل . نهر الضفادع
لصق العفاريت مخبوءة فى الشقوق ؟
أنارٌ تمارس سلطانها فيك
أم أنت متسخٌ
واغترفتَ سُدًى من وجوه المغيرين
حُمرتَها ؟

فلماذا استعذْتَ من النور بالنار
كيف افترشْت بعمرك سيدةً
هدَّها الحمْلُ
وانغرزت فى ضلوعك أشياؤها
ودماؤك ليس لها قِطع فى خزائنها
واقتلعْتَ فتاتك من رئتيك
إذن
للشجيرات حقٌ إذا ابتلعتْ ظلَّها
وتعرَّى فضاؤك
للدود حقٌ إذا استلَّ مئذنةً
واستطابك
هُنتَ .
وهان على مقلتيك اليمامُ
لماذا اقتلعْتَ الفتاةَ
وكفّك مشمولةً بالترابْ ؟
... ...
اعترفْ
اعترفْ .. أنت مستأنسٌ
وسواك الذئابْ
قالها . ثم ناولنى ـ من جميع المرايا
جريدته
واستقلَّ الغيابْ

منيا القمح . شرقية : فؤاد سليمان مغنَّم

نـــــــداء

(إلى أبى فى الغربة)

عبد المنعم العقبى

كان الصباح حديقةً
والشمسُ فوق الرمل ـ سنبلةٌ
يجالسها أبى
ناديتهُ
وهو المسافر فى ضمير الوقت
ترتشف المدائنُ وجهه
فتدفقتْ بينى وبين رضائه عصفورةٌ
تحنو علىَّ
وترشق الدفء الرحيم على دمى
وتغيب فى الملكوت تغزل من ندائى عُشَّها .

* * * *

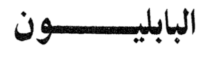
فوق السماءِ
أتَتْ نخيل الدّوح يملؤها التبتّل والخشوعُ
لكى تصلّى خلفه .
ناديتُه ....

لم ينتبهْ
وانساب فى صلواته
فتدفقت من كمِّه حبات خلدٍ
وانتشاء قصيدةٍ .

* * * *

مازال خدُّ النهر والريحِ الكسولةِ
يرقدانِ على المسيرة بيننا
هُوَ ..
فى ضمير الحقل سنبلة الرؤى
وأنا ...
هنا
مازلت أمنحه النداء ...
وأنتظرْ
هل يحمل النهر النداء
إلى أبى ؟

إدكو بحيرة : عبد المنعم العقبى



البابليـــــــون

● حســـن النجـــار

لينّ رأس هذا الجواد
ومخضَرَّة مقلتاهُ
..ومتّسع صدرُه لوجيب الفضا ....

قلت ياسيدى
إننى مذ تريّثت فى الظلّ
لم أعرف الحبَّ

طعم نبيذ القصائِد
وهى تخبّ إلى النار ،
وابيضّت الروح ..

إننى مذ تخلفتُ عن سَفَر البابليّين
لم تأخذ الأرض زينتها من يدى ،
لم تعرف كتاب مدائحها
فأقول أشتهى جسدى
ثم لم ....

أرتدى حرملة
من نسيج حبيبتى المبتلاةِ
بحبى الهرم
وأخط على صدرها قلعةً
وأقول :
هنا قرأ البابليون أورادهم
وأقاموا حواضرهم
وهنا أوثقونى بنخل البكاء

القاهرة : حسن النجار



شــــذا الأوراق

● توفيق أبو أصبع

وشاحُ الليلِ يَسْترُ لَهْفةَ العشّاقْ
وطيفُ الأمسِ لا يُدْنى صدى الأشواقْ
وقلبى ، بل بريدُ اليأس ، يحملُنى
على أمواجِ فِتْنتها حنيناً دامعَ الأحداقْ
أحبّكِ يا عذابَ الحسِّ والنَّفسِ
أيا بَرْقاً أضاءَ الروحَ ثانيةً وأجّجها
وأمْعنَ فى لظى الإحراق
أمُدُّ يدىَّ نحو ثمارِ جنّتِكم
فَتَنْهشُنى رماحُ الصدِّ والصمتِ ..
وأدنو مِنْ منازلِكُمْ
فَيَعْثُرُ قلبىَ المكسورُ
فى سد من الأسوارِ كالموتِ ..
وليس سواكِ يُنْبتُ
فى فيافى الوَقْت رَيحانا
ونخلاً زاهىَ الطَّلْع ..
وأطفالاً ورمّانا
وماءً رائقَ النبع

تعالى كى نضمَّ الرَّمزَ والكلماتْ
ونشدو للحياةِ معا
وننجو من مرارتِنا
ومن أحْزانِ ما قد فاتْ
تعالَىْ يا مُنى عُمْرى
فليس لقلبىَ الملهوفِ
من زادٍ سوى حبِّكْ
فأنتِ الليلُ والنجمةْ
وأنتِ الظلُّ والغيمةْ
وأنتِ الشمسُ والبَسْمةْ
وأنتِ ربيعُ دنيانا
وسِرُّ الحبِّ والنِّعمةْ
تعالى فى شراييني
لكى يَخْضرَّ فى غَدِنا
شذا الأوراقْ

البحرين : توفيق ابو اصبع



من أوراق جنـــدى

● ناصـــر فرغـلى

السـاحلىُّ

تَرى بَرَقاناً

ورَعْداً ،

ولا مطرٌ ،

فتقولُ :

مَنِ الساحلُى ؟

وَمَنْ أطْلقَ اليودَ من رئتيْهِ

ليُعلنَ عن بدءِ عُرسِ العناصرِ ؟ مَنْ ؟

وتمرُّ بعينيكَ

تلمحُ لونَ البرونزِ

ونوناً نشازاً

ـ أنا ، سوف « نذهَب ..»*

تعرفُ مِن اينَ تاتى المشاكلُ

انتَ ؟

إذنْ انَت ،

مَن عَلَّبَ البحرَ ؟

من ادخلَ الحوتَ دربَ الحِبالة ؟

من أينَ « يونُسُ » مَرَّ ؟

ـــ « أنا ، سوفَ نذهبُ »

« أينَ ؟

ـــ « إلى حيثُ يتَّسِعُ الأفقُ ،

تنسلُّ مركبةٌ من غطاءِ السريرِ

إلى موعدٍ في الخليجِ ،

إلى ناصياتٍ تَمُدُّ مُدانا

* تعبّر عامية الاسكندرية عن المتكلم المفرد بصيغة الجمع

لكى تطمئنَّ البناتُ إلى
فِعْلِ زينتِهِنَّ
ويفتَحُ سترتَه ليريَك الندوبَ
ــ « ثمانيةٌ بينما كنُت وحدى !
وذى كنُت طفلاً » .
« وتلكَ ؟ »
ــ « أظافر » . قالَ ،
بغيرِ اكتراثٍ ،
فترتَجُّ حَلْقتُنا بالصفيرِ
ولكنّه حينَ تأتى الأوامرُ
ينفخُ فى ضجرٍ
ويخشُّ بحنجرتيْنِ مُشاحنةً
فتفوزانِ ،
يمرُقُ نحو الخلاءِ
أنا ،
سوفَ نذهبْ

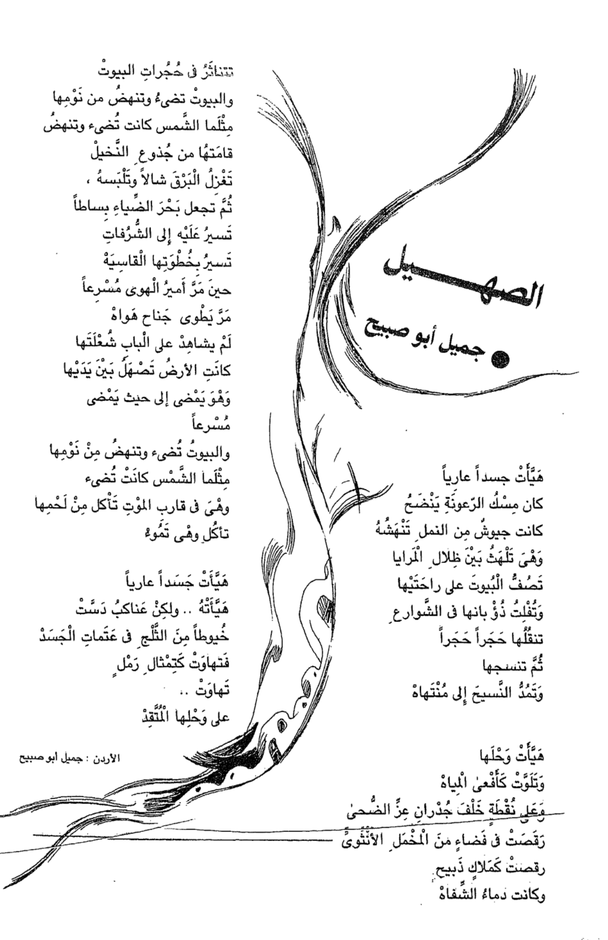
القرويـــون

وللقرويّينَ فى الجيش عاداتُهم
لَهُم صَخَبٌ
حينَ يُقرَى بما قد تيسَّرْ
لهمْ غبطةٌ عند حدّ الأناملِ
فى كوبِ شاىٍ ،
وفى نكتةٍ ليس تخلو
لهم وحدهم
أن يُسَمُّوا لنا كلّ هذا الشجَرْ
وأن يجعلوا اللحْنَ جغرافيا
حينَ يُمْسونَ
ثُمّ لهمْ
أنْ يَمُرُّوا
بلا ضجّةٍ
فى الجدارِ ،
يذوبونَ كالأولياءِ
كأنْ لم يكنْ شىء اسّارَبَ
أنْسَلَّ من بينِ أرجلنا
كالهُرَيْراتِ
شَبٌّ بقامتِهِ
هكذا
فجأةً ،
وانكسَرْ .

الاسكندرية : ناصر فرغلى

الصهيل

● جميل أبو صبيح



هَيَّأَتْ جسداً عارياً
كان مِسْكُ الرّعونَةِ يَنْضَحُ
كانت جيوشٌ مِن النمل تَنْهَشُهُ
وَهْيَ تَلْهَثُ بَيْنَ ظِلال المَرايا
تَصُفُّ الْبُيوتَ على راحَتَيْها
وَتُفْلِتُ ذُؤْ بانها فى الشَّوارعِ
تنقلُها حَجَراً حَجَراً
ثُمَّ تنسجها
وَتَمُدُّ النَّسيجَ إلى مُنْتَهاهْ

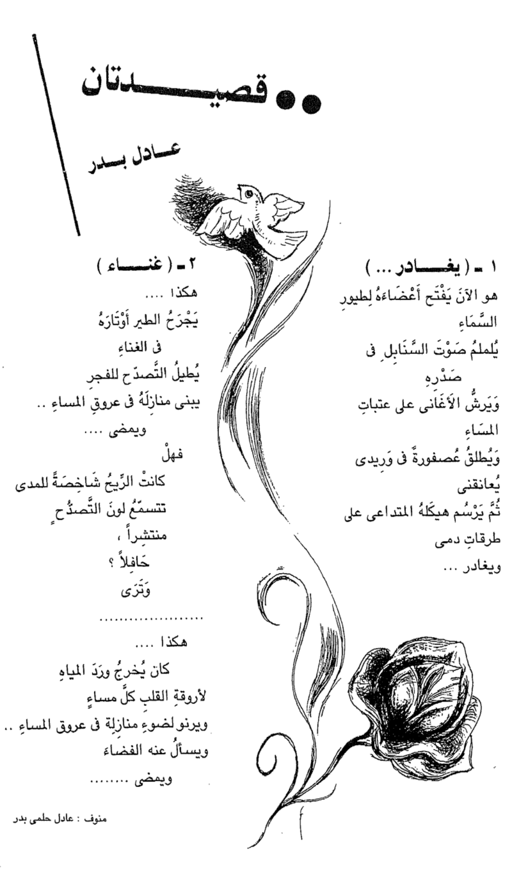
هَيَّأَتْ وَحْلَها
وَتَلَوَّتْ كَأَفْعىٰ الْمِياهْ
وَعَلى نُقْطَةٍ خَلْفَ جُدْرانِ عِزِّ الضُّحىٰ
رَقَصَتْ فى فَضاءٍ مِنَ الْمُخْمَلِ الأنْثَوِيِّ
رقصتْ كَمَلاكٍ ذَبيحٍ
وكانت دماءُ الشِّفاهْ
تتناثَرُ فى حُجُراتِ البيوتْ
والبيوتْ تضىءُ وتنهضُ من نَوْمِها
مِثْلَما الشَّمس كانت تُضىء وتنهضُ
قامَتُها من جُذوعِ النَّخيلْ
تَغْزِلُ الْبَرْقَ شالاً وتَلْبَسهُ ،
ثُمَّ تجعل بَحْرَ الضِّياءِ بِساطاً
تَسيرُ عَلَيْهِ إلى الشُّرُفاتِ
تَسيرُ بِخُطْوَتِها الْقاسِيَةْ
حينَ مَرَّ أَميرُ الْهوى مُسْرِعاً
مَرَّ يَطْوى جَناح هَواهْ
لَمْ يشاهِدْ على الْباب شُعْلَتَها
كانَتِ الأرضُ تَصْهَلُ بَيْنَ يَدَيْها
وَهْوَ يَمْضى إلى حيث يَمْضى
مُسْرِعاً
والبيوتُ تُضىء وتنهضُ مِنْ نَوْمِها
مِثْلَما الشَّمْس كانَتْ تُضىء
وهْيَ فى قاربِ الموْتِ تَأْكل مِنْ لَحْمِها
تأكُل وهْى تَمُوءُ

هَيَّأَتْ جَسَداً عارياً
هَيَّأَتْهُ .. ولكِنْ عَناكِبُ دَسَّتْ
خُيوطاً مِنَ الثَّلْجِ فى عَتَماتِ الْجَسَدْ
فَتهاوَتْ كَتِمْثالِ رَمْلٍ
تَهاوَتْ ..
على وَحْلِها الْمُتَّقِدْ

الأردن : جميل ابو صبيح

•• قصيــــدتان

عـــادل بـــدر



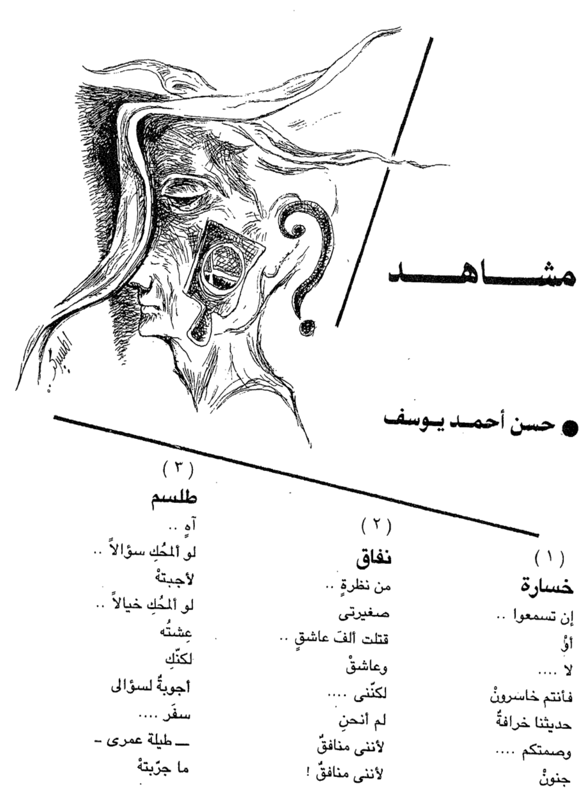
١ ـ (يغـــادر ...)

هو الآنَ يَفْتَح أَعْضَاءَهُ لِطيورِ
السَّمَاءِ
يُلملمُ صَوْتَ السَّنَابِلِ فى
صَدْرِهِ
وَيَرشُّ الأَغَانى على عتباتِ
المسَاءِ
وَيُطلقُ عُصفورةً فى وَرِيدى
يُعانقنى
ثُمَّ يَرْسُم هيكَلهُ المتداعى على
طرقاتِ دمى
ويغادر ...

٢ ـ (غنـــاء)

هكذا ....
يَجْرَحُ الطير أَوْتَارَهُ
فى الغناءِ
يُطيلُ التَّصدّح للفجرِ
يبنى منازِلَهُ فى عروقِ المساءِ ..
ويمضى ....
فهلْ
كانتْ الرِّيحُ شَاخِصَةً للمدى
تتسمّعُ لونَ التَّصدُّحِ
منتشِراً ،
خَافِلاً ؟
وَتَرَى
....
هكذا ....
كان يُخرجُ ورَدَ المياهِ
لأروقةِ القلبِ كلَّ مساءٍ
ويرنو لضوءِ منازِلة فى عروق المساءِ ..
ويسألُ عنه الفضاءَ
ويمضى ....

منوف : عادل حلمى بدر



مشاهد

● حسن أحمد يوسف

(١)

خسارة

إن تسمعوا ..
أوْ
لا ....
فأنتم خاسرونْ
حديثنا خرافةٌ
وصمتكم ....
جنونْ

(٢)

نفاق

من نظرةٍ ..
صغيرتى
قتلت ألفَ عاشقٍ ..
وعاشقْ
لكنّنى ....
لم أنحنِ
لأننى منافقٌ
لأننى منافقٌ !

(٣)

طلسم

آهٍ ..
لو ألمحُكِ سؤالاً ..
لأجبتهْ
لو ألمحُكِ خيالاً ..
عِشتُه
لكنّكِ
أجوبةٌ لسؤالى
سفَر ....
ـ طيلة عمرى ـ
ما جرّبتهْ

قنا ـ قفط : حسن أحمد يوسف

ما حيلتى

جمال شرعى أبو زيد

ما حيلتى ؟
ما حيلتى ..
والحرفُ نَسرٌ لا يهونُ
ولا يحُطّ علىٰ حذاءِ الدّيدبانِ
ولا يطيقُ الصّومَ
أوْ سُكنىٰ السّكونْ ؟

ما حيلتى ..
والحرفُ رقْمٌ هاتِفىٌّ بينَنا
والحرف شرّدَ ظِلَّنا
والظلّ أشعلَ نخلَنا
والنخلُ ذاكرةُ الشروقِ ،
ومهبِطُ الرّوحِ الحزينْ ؟

ما حيلتى ..
ما حيلةُ الشّعراءِ
لوْما دَتّ بهمْ أرضٌ
وشقّتْ صدرهم صحراءُ
فانْعتقَتْ يماماتٌ
وحطّتْ فوقَ أعطافِ الحبيبةِ
بالأغانى ،
والجنونْ ؟

القاهرة : جمال شرعى أبو زيد

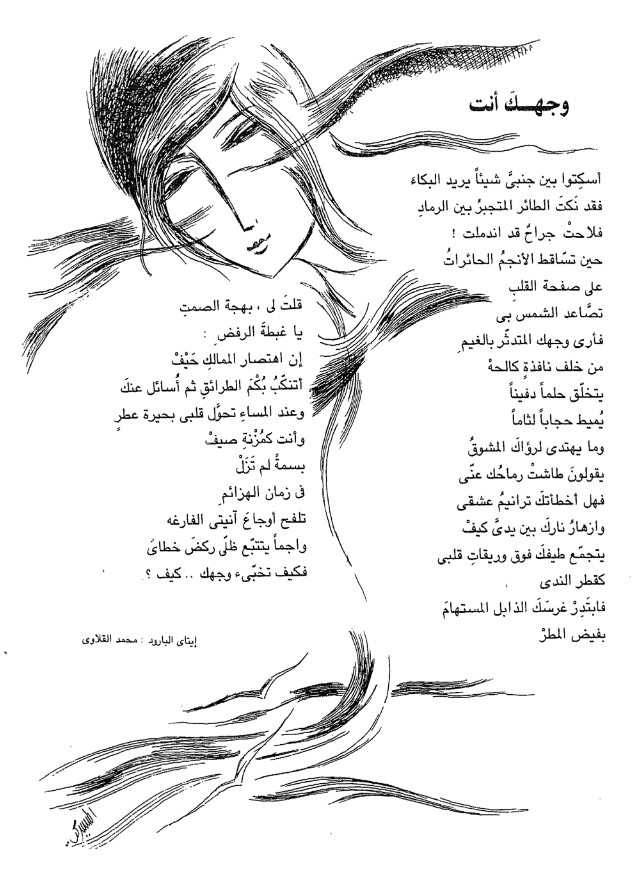


نهـــــر

محمـــد القـــلاوى

هائماً كان يمشى
فينبتُ فى موضع القدم العشبُ
حتى أطال الوقوفَ
فكانت جماميزُ قريتنا الواجَمهْ
يتحسّسُ فى هداة الليلِ سطح البيوتِ
يمشّط شَعر الرجال المجعّدِ ،
حتى إذا ساق راعى النجومِ ،
قطيعه مرتحلا
يستحيل الى نخلةٍ
يخمّش الوجهَ منها حصى الغرباءِ ،
فينفلتُ الهدهدُ المختبى للمقابرِ ،
يشهد مسَّ خدود العيالِ
لِلَوْح الرّخام الوحيدِ
وحين تبعثر بين السحابِ ،
أكفُّ العفاريت حفنةَ ماس
يعود الصبىّ وقد حملت راحتاهُ
سِلالاً من الأفرع الباكيةْ
مُبْصراً شهقة النار فى حضرة الشيخِ
تسكب فوق شتاء القلوبِ ،
روائَح مَنْ يملأ الأرض عدلا
إذا ابتلّت الريح فى كهفها باللّهبْ !
يتوارى النعاسُ
وقد هوَّمت روحُ مَن غابَ
فوق قباب الضريحِ
وأنْتَ المتوّجُ ــ تاجاً من الشوكِ ــ
مندفقاً للبلادِ البَتولِ
وَلا تصطفى لزفافك غير العواهرِ
كنت لعبّاد شمسكَ
حقلا يفور بحنّاء عُرس الشروقِ
يسير الصبىُّ على وجهك الآنَ `
يرصد أىَّ النخيلِ
يصير غدا مشنقه !

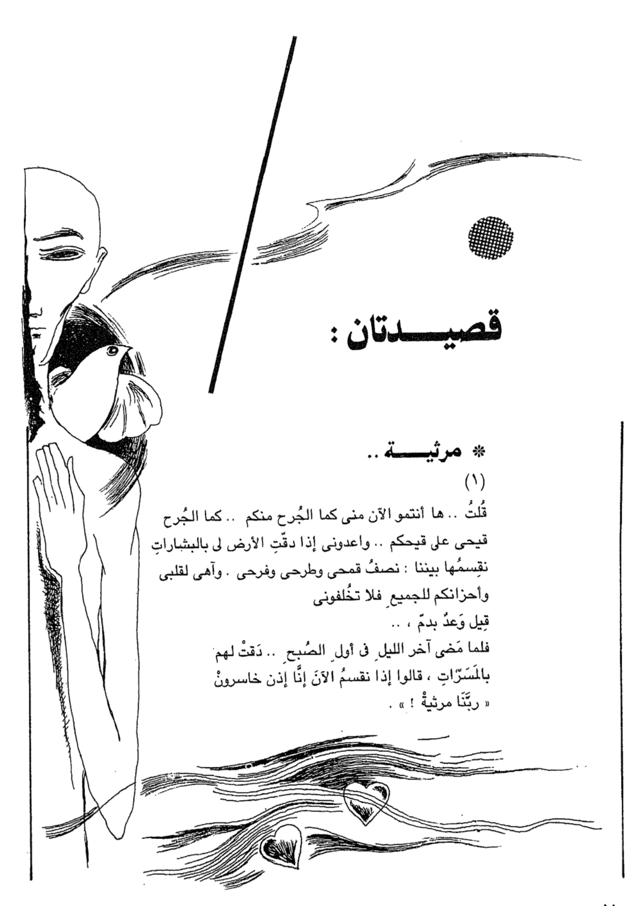
وجهـــكَ أنت



أسكِتوا بين جنبىَّ شيئاً يريد البكاءَ
فقد نَكتَ الطائر المتجبرُ بين الرمادِ
فلاحتْ جراحٌ قد اندملت !
حين تسّاقط الأنجمُ الحائراتُ
على صفحة القلبِ
تصَّاعد الشمس بى
فأرى وجهك المتدثّر بالغيمِ
من خلف نافذةٍ كالحهْ
يتخلّق حلماً دفيناً
يُميط حجاباً لثاماً
وما يهتدى لرؤاكَ المشوقُ
يقولونَ طاشتْ رماحُك عنّى
فهل أخطأتكَ ترانيمُ عشقى
وازهارُ نارِكَ بين يدىَّ كيفْ
يتجمّع طيفكَ فوق وريقاتِ قلبى
كقطر الندى
فابتَدِرْ غرسَكَ الذابل المستهامَ
بفيض المطرْ

قلتَ لى ، بهجة الصمتِ
يا غبطةَ الرفضِ :
إن اهتصار الممالكِ حَيْفْ
أتنكّبُ بُكْمَ الطرائقِ ثم أُسائل عنكَ
وعند المساءِ تحوَّل قلبى بحيرة عطرٍ
وأنت كمُزْنةٍ صيفْ
بسمةً لم تَزَلْ
فى زمان الهزائمِ
تلفح أوجاعَ آنيتى الفارغه
واجماً يتتبّع ظلّى ركضَ خطاىَ
فكيف تخبّىء وجهك .. كيف ؟

إيتاى البارود : محمد القلاوى

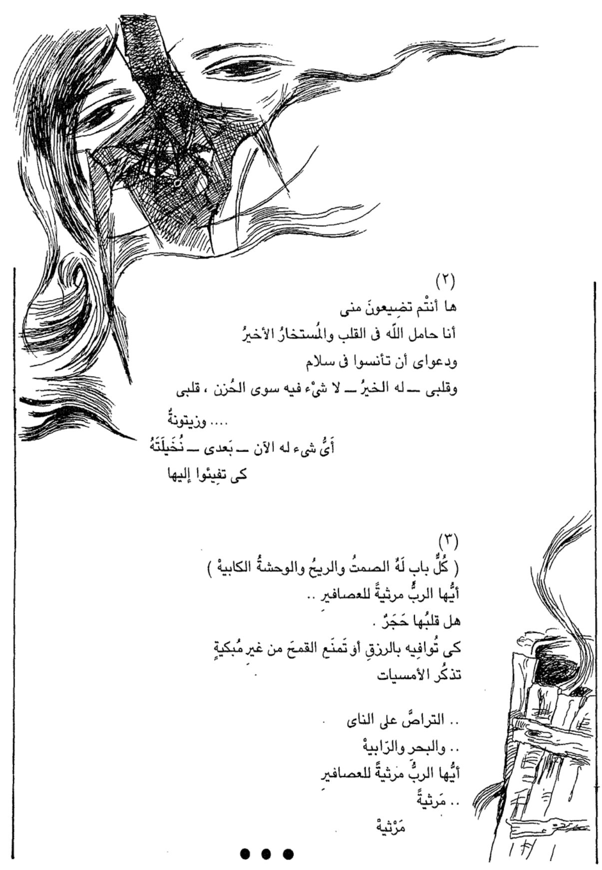


قصيدتان :

* مرثية ..

(١)

قُلتُ .. ها أنتمو الآن منى كما الجُرح منكم .. كما الجُرح
قيحى على قيحكم .. واعدونى إذا دقّتِ الأرض لى بالبشاراتِ
نقِسمُها بيننا : نصفُ قمحى وطرحى وفرحى . وآهى لقلبى
وأحزانكم للجميعِ فلا تخُلفونى
قِيل وَعدٌ بدمّ ، ..
فلما مَضى آخر الليلِ فى أولِ الصُبحِ .. دَقتْ لهم
بالمَسَرّاتِ ، قالوا إذا نقسمُ الآنَ إنَّا إذن خاسرونْ
« ربَّنا مرثيةٌ ! » .



(٢)

ها أنتْم تضِيعونَ منى

أنا حامل اللّه فى القلب والمُستخارُ الأخيرُ

ودعواى أن تأنسوا فى سلام

وقلبى ــ له الخيرُ ــ لا شىْء فيه سوى الحُزن ، قلبى

.... وزيتونةٌ

أَىُّ شىء له الآن ــ بَعدى ــ نُخَيلَتَهُ

كى تفِيئوا إليها

(٣)

(كُلُّ باب لَهُ الصمتُ والريحُ والوحشةُ الكابيةْ)

أيُها الربُّ مرثيةً للعصافيرِ ..

هل قلبُها حَجَرٌ .

كى تُوافِيه بالرزقِ أو تَمنَع القمحَ من غيرِ مُبكيةٍ

تذكُر الأمسيات

.. التراصَّ على الناى

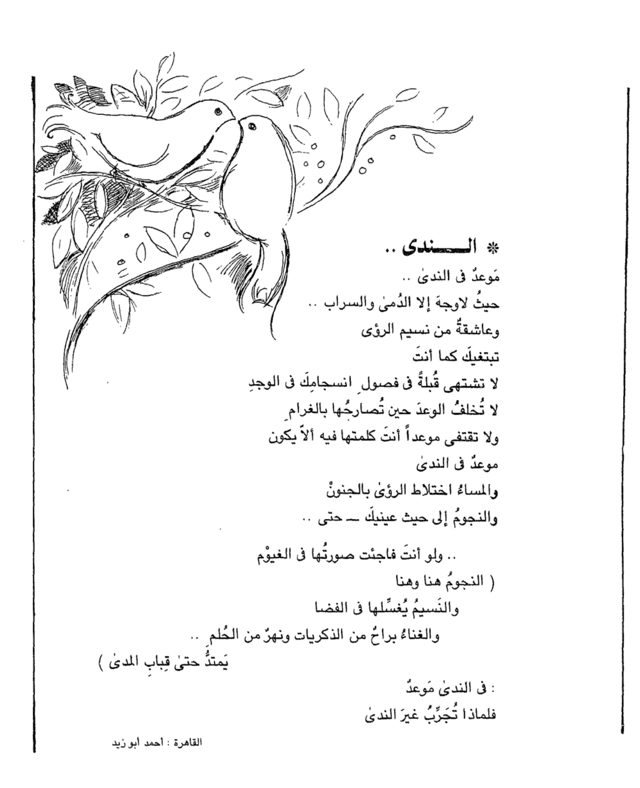
.. والبحرِ والرّابيةْ

أيُها الربُّ مرثيةً للعصافيرِ

.. مَرثيةً

مَرْثيةْ

• • •



* السـنـدى ..

مَوعدٌ فى الندىٰ ..
حيثُ لاوجهَ إلا الدُمىٰ والسراب ..
وعاشقةٌ من نسيم الرؤى
تبتغيكَ كما أنتَ
لا تشتهى قُبلةً فى فصولِ انسجامِكَ فى الوجدِ
لا تُخلفُ الوعدَ حين تُصارِحُها بالغرامِ
ولا تقتفى موعداً أنتَ كلمتها فيه ألاّ يكون
موعدٌ فى الندىٰ
والمساءُ اختلاط الرؤىٰ بالجنونْ
والنجومُ إلى حيث عينيكَ ــ حتى ..

.. ولو أنتَ فاجئت صورتُها فى الغيوْم
(النجومُ هنا وهنا
والنَسيمُ يُغسِّلها فى الفضا
والغناءُ براحٌ من الذكريات ونهرٌ من الحُلمِ ..
يَمتدُّ حتىٰ قِبابِ المدىٰ)

: فى الندىٰ مَوعدٌ
فلماذا تُجَرِّبُ غيرَ الندىٰ

القاهرة : أحمد أبو زيد

□ □ □



هى الآن تحلم بالمستحيل

صفوت زيدان ناصف

هى الآن تحلمُ بالمستحيلِ
تُرتِّبُ فوضى المكانِ
وتنْزِلُ عن عرشِهَا للفناءِ
وتحلُمُ بالغَوْصِ
بالركضِ ..
.. فى ساعةِ الرفضِ .. ،
والإنضواءِ على مِزْقةٍ من أنين الليالى

• • •

هى الآن تحلمُ بالمستحيل
هى الآن ذكرى
تسافرُ فى الانتهاءِ
وتعبثُ بالياسمين
على ضفةِ النهرِ
وقت الصباحِ وحين الرَّواحِ .. ،
وتُسْقِطُ بين اغْتراب الزمانِ .. ،
اغترابَ المكانِ
وتهربُ فى حُلْمها تستعيدُ الأساطيْر !

• • •

هى الآن تحلمُ بالمستحيل
هى الآن ذكرى
هى الآن تُصغى إلى سَقْسَقَاتِ العصافير ....
.. والنصرُ يفضى إلى لُجةٍ من سَرابٍ
ويهربُ من ظِلِّها
يسْتبيحُ اخضرارَ المكانِ
ويُشعلُ فى جذوةِ القلبِ
نارَ الفراقِ
وَوَجْع السنينْ
هى الآن فى ساعةِ الوجدِ

فى باقةِ الصدرِ
(فى أَوْجِهَا)
قامةٌ للرياحِ
ولُوتَسَةٌ فى العراءِ
وواهيةٌ فى الخواءِ
وناعسةٌ فى الصباحِ
وحانيةٌ كاليمامِ
ومُرْسَلَةٌ كالمنامِ
هى الآن بيتُ القصيدِ
وَوِرْدُ المريدِ
وزادُ الغريبْ ....

● ● ●

هى الآن تحلمُ بالمستحيل
هى الآن فى رحلةِ الإغترابِ
تشيخُ على جِسْرِ هذا المكانِ المريبْ
هى الآن واقفةٌ خلف مرآةٍ ـ عُشْبِ الطفولةِ ـ
تلهْو ... ،
تحاولُ أن توقف النهرَ
ـــ واجفةً ـــ
تستعيدُ النشيدَ القديم .. ،
وتمرقُ كالجنِّ فى عتمةِ الضوءِ
تدنُو .. ،
تُعِدُّ الغرامَ
وثوبَ الزفافِ
ونخبَ المساءِ
وكعك الصباحِ
وبعض الحليب
هى الآن فى حانةِ الرقصِ غيمٌ ثقيلْ !!

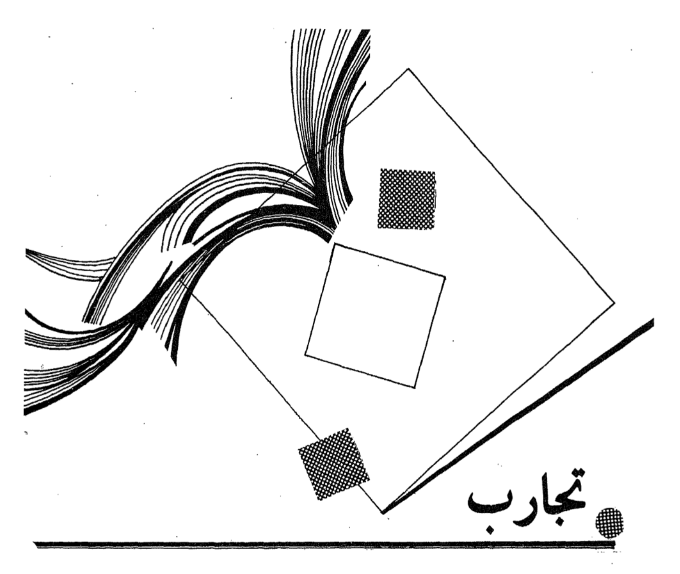
● ● ●

هى الآن تحلمُ بالمستحيل
هى الآن ذكرى
هى الآن عَطْشَى
هى الآن صوتُ الضمير
وبين الحقولِ الفراشُ الأسير
هى الآن تعبثُ فى جدولِ الصمتِ
فى دفتر الوقتِ
تلعّقُ جُعْلَ القفارِ
وخلف اصْطِباغِ المساحيقِ
تسْتطلعُ البدرَ فى واحةِ الإحمرارِ .. ،
وتسكبُ فى مِريةِ اليمّ شوبَ القتامِ
تُهرْوِلُ خلف الجراحِ
وتلتف فى وشوشاتِ المصابيحِ
تلهثُ بين الثلوجِ
تُحلِّقُ فوق السحائِبِ
ـــ عاشقةً ـ للغمامِ
وبعض الوقيعةْ

● ● ●

هى الآن تحلُم بُالمستحيل
تقاسم بردَ الشتاءِ
ورعدَ السحابِ
وتُرْوَى بماءِ النخيلِ .. ،
وخلف الجدارِ تُلملمُ أشلاءها
تَسْتَفِزُّ المسَافةَ عبر الموانى
تبغى النجاةَ
وتشكو النجومَ
وتهربُ بالقلب تعْدُو أصابعها خلف ظل الحبيب القديمْ ....
هى الآن تحلمُ بالمستحيلِ .. ،
وتهربُ بالأرضِ حتى :
« يجىء المكانُ البديلْ » !
هى الآن تحلمُ بالمستحيلْ !
هى الآن تحلمُ بالمستحيلْ !

القاهرة : صفوت زيدان ناصف



وإمرأتي خضراء [تجارب] — مختار عيسى

... وامـرأتي خضــراء

مختار عيسى

أحفرُ في ذاكرتي...

(كان الليل نديًّا، وامرأتي خضراءَ،

وأطفالي .. يحتضنونَ عصافيرًا خُضْرًا،

والشعراءُ انصرفوا !)

أتجولُ عبْر دهاليزِ مواضيَّ،

أنا السَّوَّاحُ،

المَسوسُ بحزن رفيقٍ

ـ لا يكشفُ عن جسد صبابَتِهِ للأغرابِ ـ ،

المأسورُ،

وحيدًا مِنْ بين مآسيرِ غوايتهِ،

مَنْ يعرفُ سرَّ الماءِ،

ويحفظُ أسماء الماشينَ على عسْجد لُجَّتهِ ....

أنبش فى الرّملِ المتخثر،
تنْبجسُ الأسئلةُ الحارقةَ،
تسيلُ الحيْرةُ فى دلتاىَ،
تصيحُ بأركانى أجنحةٌ،
ويُشارُ إلىَّ:
أنِ اصعدْ
يلْقفُنى ضوءٌ مشدوهٌ؛
فأراكم تغتسلونَ،
وتصْطفُّونَ على حوْض الزِّئبقِ،
تأتزرونَ بريشِى ..

ثُمَّ يهيضُ جناحاىَ،
أحطُّ على نهدٍ مِن زبدٍ ؛
فأُفزِّعُ سادرةً تضْفرُ وحدتَهَا،
وتكلِّمُ عصفورًا ينقرُ فى بَدَنِى ؛
فتكونُ قيامةُ ذاكرتى،
ويَديرُ الخازنُ قُرصَ تواريخى:

{ ... رجلٌ ذو رأسينِ،
العاهرُ تنْشقُ مِنْ إبطيْهِ،
وتنفثُ فى الرِّيحِ،
وتفْترشُ بلاهَتَهُ أوراقٌ، وتصاويرُ
وتلْكَ مدينتُنا تسعلُ ـ فى الفجرِ ـ
وتلعنُ نائمَهَا ...}

(آهٍ ..
لو أنَّ اللَّوْنَ يفارقُ غيْمتَهُ،
لوْ أنَّ الصورةَ لا تعبثُ بى.
يا خازنَ تاريخى !)

(... ها أنذا أتدلَّى مِنْ شَجَرٍ،
رطْبًا،
ملْفوفًا .. بالنظرات الخُضْرِ،
وبالدَّعَواتِ المشْتعلاتِ،
وقابِلَتى ـ تلك الواقفةُ على عَتَبة أُمِّى ـ
تركعُ فى باحة لهْفتها،
وتمُدُّ الكفَّ المعروقةَ ،
تسْتصرخُني،
وتُقلِّب بالعينيْنِ الزَّائغتيْنِ فَضَائى
تُنْشدُنى آخرَ ما كتب اللّهُ على صفْحتِىَ البيْضاءْ

أَتنزَّلُ محْفوفًا ... بملائكةٍ،
وشياطينَ.
وعمَّاتى ـ فى رُكن القاعةِ ، أذكرهنَّ جميعًا ـ
كُنَّ يُضاجعْنَ الرعْدَةَ منّبهتاتٍ ،
يتغمَّزْنَ الرَّاقدةَ عَلَى وَجَعِى
ويُمسِّحْنَ ـ بكفٍّ خشَّنها الجدْبُ ـ على كتف أبى
ـ هذا المتلهِّفُ أنْ يقذفنى البحرُ إلى شاطئِهِ ..
المرْتعبِ الأطرافِ ـ ،
وها أنَذَا .. أُعْلنُ معْصيَتى الأولى
وأُقشِّرُ أعضائى

عُضوًا،
عُضوا.
فتبين أصابعُ قلبى،
أُمْسكُ بالفارِّينَ،
أُحدِّثُهم ـ في المهْد صبيّا ـ :
«هذا ما فعلتْ ريحَ الرغبةِ في شَجَرِى.
هذا البدءُ المحفوفُ بعصْمتهِ،
الموقوتُ ـ كقنبلة ـ فى كفِّ اللّهِ،
وَهَذا ما أوصانى شيْخى..
قال الشَّيخُ الطيِّبُ، :
جاء العصف،
وليْسَ بعاصمكَ الشَّجرُ الخزفِيُّ،
وما يُدريك بأى الآلاءِ تُكذِّب منْ والاكَ تكونُ نجاة!
أوَ تدْرى .. هل فخذُ امرأةٍ خيرٌ، أمْ ضيْرٌ لكْ؟ !!
هَلَكَ الهيَّابونَ،
فلُذ بالنَّارِ،
ولا تدخُلْ فى ثلْج الوقتْ !»)

(المشْهدُ تعلوهُ العتْمةُ،
يا خازنَ تاريخى.
لوْ أنَّ اللَّوْن يفارقُ غيْمتَهُ،
لوْ أنَّ الصورةَ لا تعبثُ بى !)

(... يفْتتحونَ صلاة الذَّمِّ،
تقولُ نِساءٌ : «أوْلَدَها الشَّيطانُ،
وخانتْ من زوَّجناها.

اجْترأتْ»،
فيقولُ رجالٌ: «حقّت لعْنتُنا،
لنْ يغسلَها غيرُ اليمِّ»،
أقولُ: «عنِ الشَّيْخِ الطيِّبِ،
عنْ خازن بيت الحكمةِ،
سِيئتْ أوجُهُكم؛
هَذى امرأةٌ،
وطريقٌ،
فافْتتحوا الخطواتِ بآياتِ الحمدِ،
ولا تلجوا دهْليزَ الكَلِم الممْسوسِ،
ولا تصْطحبوا العيَّابينَ،
اغْترفوا من سلَّتها مَدَدا.
هذى امرأة،
وسؤالاتٌ تُشْعلُ فى القلبِ،
وقدْ أحْصاها ربِّى عَدَدا.
فالْتمسوا العفوَ، وغُوصوا فى الماءِ،
اغتسلوا ....
قلباً، ولساناً، ويَدَا ....»
ينْفرطونَ، يصيرُ عَراءً ما حولى،
وتلْملمُ قابِلَتى أعْضائِى،
تُلقينى للرِّيح،
الرِّيحُ
تُراوِدُنِى
عَنْ نارى

وأراودُ

عنْ بَرَدٍ

ريحى.

الأسماءُ افترشَتْ مائدةً،

والألوانُ افْتتحتْ موسمها ،

اللّهُ يُسمِّينى،

يغمسُ فرشاةً فى البحرِ،

فألبس ألوانى:

للقلبِ الخضرةُ،

والعينانِ العسلُ،

ولونٌ

- كالقافيةِ العرْجاءِ -،

لأحزانى.

ثُمّ يكونُ قداحٌ،

وأكونُ أنا المختارُ،:

وَجعٌ مشَّاءٌ بحطيمٍ،

ونهاراتٌ مغْدوراتٌ،

وليالىَ مسكوباتٌ فى آنية الغربَاءِ،

أنا المختارُ،

وحيدًا مِنْ بينِ مآسير غوايتِهِ،

مَنْ يعرفُ سرَّ الماءِ،

ويحفظُ أسماءَ الماشينَ على عسْجد جنَّتهِ ...)

(ويديرُ الخازنُ قُرصَ تَوَاريخى)

(.... ، هذا الطفلُ / السيِّدُ ... أذكُرُهُ.



كان يمينى...

أَوَليْستْ هذى العذراءُ مُعلِّمتى؟ !

ـ بلْ هِى.

فى زُرقة عيْنيهِ ارتاحتْ ،

وارتابتْ فى وقْدة عيْنىَّ،

انْتهرَتْ بسمتِىَ الخضراءَ،

وعادت تسألُنى:

أنْ أُدخلَ كلماتٍ حامضةً فى رحمِ الأوراقِ،

فأُوقدُ ذاكرتى.

وأُفجِّر ما خزنَ اللّه بآنيتى

«كُتب الفقرُ علىَّ جنينًا»

فتنزُّ عصاها،

تُلقى بى فى قاع الفصلِ،

يُقهْقِهُ جارى ..

ـ هذا الطفلُ / السّيدُ ـ

يعرفُ، كيف تكون الجملة ناصعة،

والأحرفُ بيضاء.

والإيقاعُ نقيّا ،

وَلَهُ أبوان يُجيدان التوقيعَ على دفْتر حكمتها

بالعطرِ النقدى ! ...)

(ياخازنَ تاريخى

لو أنَّ اللّوْنَ يُفارقُ غيمتَهُ،

لوْ أنَّ الصورةَ،

لوْ ... ،

اللونُ ازْدادَ ظلامًا،
والصورةُ هاربةٌ،
يا خازنَ تاريخي.
فلتوقفْ هذا القرصَ،
وأخْرجْني
(............)}
أخرجُ مِن ذاكرتي
في القلب قصاصاتٌ مِن حُلْمٍ موْؤدٍ،
وامْرأتي مازالتْ خضراءَ،
وأطفاليَ يحتضنونَ عصافيرا خُضْرًا ،
والشعراءُ انصرفوا !
هذي منزلتي.
فافْترِشوا، ما شِئْتم .. مِنْ سَعفِ تباريحي،
أوْ ناموا ... كالحُلمِ الأخضر .. فوق قطيفةِ رُوحي
سيَّان؛
فَخَاتمتي بدْئي.
وسمائِي مُثْقلةٌ بالعُشْب الأرضيِّ،
ولكنِّي ... أُنذركُم
آياتي كُثر،
وعلاماتِيَ أنَّ سيكون الفيضُ،
وأنْ تخضرَّ قوافي الشُّعراءِ،
أَنَا المسكونُ بأحلامِ الفقراء المنْكسِرينَ،

المدهونُ بزئبقٍ فاتنةٍ.
ـ لا تمسحُ عن جسدِ صبَابتها ألَقِى،
لا يقرأُ فتْنتها الهيَّابونَ،
ولا تُلقى بالورق المُتقصِّفِ فى حِجْر السَّحَرةِ،
أُنذرُكم ...
قدْ هبَّت ريحى ...
فافْترِشوا ..

ماشئتمْ

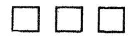
مِنْ سَعفِ تباريحى،

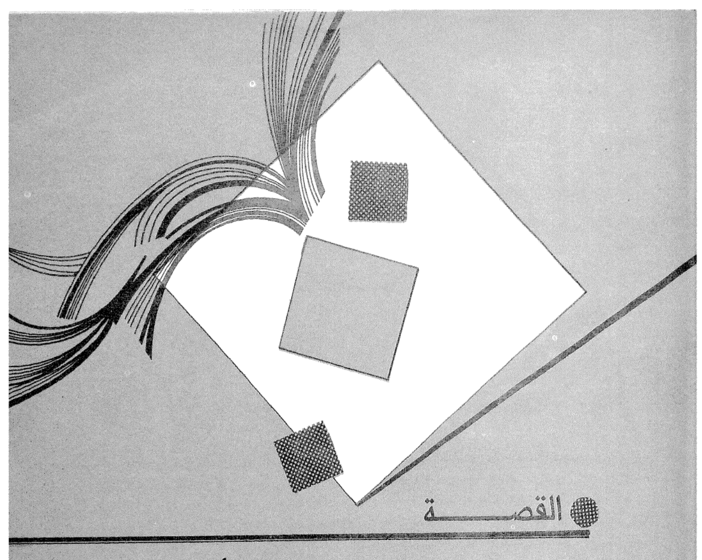
أوْ

نامُوا ـ كالحُلمِ الأخضرِ ـ

فوق قَطيفة رُوحِى !

المحلة الكبرى : مختار عيسى





القصـــة

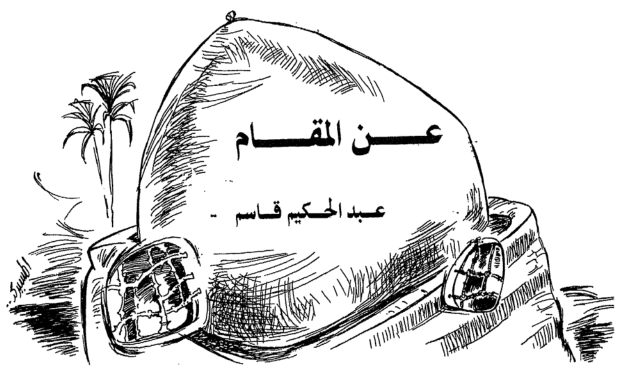
عن المقام	عبد الحكيم قاسم	ترزاكى	سيد الوكيل
ومضات من الزمن القديم	عزت نجم	قصتان	محمد حسان
الخروج	جمال زكى مقار	مشوار	ربيع الصبروت
جميلة اسمها « برتى »	سلوى بكر	لحظتان	رفقى بدوى
ممنوعات	رمسيس لبيب	فض اشتباك	مرفت صادق
تركة على المغربى	عبد الحكيم حيدر	الناقوس	ليلى الشربينى
زيف الحيطان	كمال مرسى	اشواق المدى البعيد	ربيع عقب الباب
النمل	مصطفى الأسمر	شادية	خالد مغازى أحمد
الحبل	محمد كمال محمد	لم يعد الهروب ممكنا	مجدى البدر
فى الليل	محمد الراوى	الكنز والاجراس	اخلاص عطا الله
الضوء الرمادى	محمود عبده	اختبار	على شوك
تعليق على ما حدث	سيد عبد الخالق	الطلقة	إسماعيل بكر
سمية	جلال عبد الكريم	غاية الشجن	أمين بكير

المسرحية

القناع — ممدوح عدوان

الفن التشكيلى

التجربة التشكيلية فى أعمال الفنان فاروق بسيونى — سعيد المسيرى



كلما مررت ببيـوت الإنشا ورأيت المسجـد الذى ابتنـوه لصلواتهم حزنت ، وتذكرت سالم السودانى .. كـان حسن الـوجه ، حسن السّمت ، نظيف الثـوب ، لطيف العبـارة ، خفيض الصوت ، لكن ياه .. ياالله ! . حين يكون مع رفـاق الجـوزة يُسرف ، ويشـرب البوظـة ، يفلت خلقه من حسن السيطرة ، تبيض عيناه وأسنانه ، يلقى بطاقيته على الأرض ، يصرخ ، يهرف بأشنع الكلمات .. لكننى لم أره حال خروجه ، بقيت صورته فى ذاكرتى محفوظة فى أحسن إطار .

يذكره أهل قريتى ويضحكون على أحواله ، فقد كان طوافاً بالبلد ينشد رفقته فى الليالى ، وفى الصبح يخلف عن سهرته حزمة من الأخبار ، وملء الأفواه من شتائمه . من الذى أتى به ليسكن الإنشا ؟ لأنه يعمل فى معمل الألبان التابع لتفتيش وزارة الزراعة خصّه سكن فى العزبة ؟ أم أنه جاء خصيصاً لكى يموت الناس عليه ضحكا ، يضاف لضحكهم على خلق الإنشـا ، وبيوتهـا مقـببّة سقـوفها وهى صغـار وقميئة ؛ يحتملها الساكنـون وسخريـات أهل قـريتنا بهم ، يلـوذون بدورهم الواقعة مكبّبة تلو الترعة الكائنة فى الجهة القبلية من بلـدنا ، وينصـرفون لأمـور معاشهم . إنهم أنفـار جمعتهم ضرورة العمل ، كدستهم على بعضهم بلا قرابة ولا عصبة ، ولكن ودّ الجيـرة ، يحلون ويـرحل القليـل رجوعـاً ، ويبقى الأكثرون أبداً .

وقد كان سالم السودانى رجلاً صاحب ذوق فى السمر مع النساء . لقط واحدة من هنا وتلك من هناك وأخرى من بلدنا ، ملّها فطلقها كما طلق الأخريـات وبقيت هذه عجـوزاً تدخّن بشراهة وتسعل . أمرّ عـلى بيت الإنشا فى سكتى إلى غيطى بحذاء الترعة والمسجد الذى ابتنوه من الأسمنت المسلح على شاطئهم من مجرى الماء ، ياه ! جامع كبير معلق على سقفه مكبر صوت وهذا نفيره ، وجنب محل الصلاة مضخة الماء ، تجتمع البنات حـلاوة السكر ، بهيـات فى الجلابيب الملـونة أحوش نظرى عنهن والغنج الرائق يجلجل فى الضحكات ، ترنّ فى الجدران الصلدة والسقوف ، كل البيوت بنيت وزوقوهـا بالبياض ، وفى واحدة منها أرملة سالم السودانى . كان ذلك زماناً ومرّ بما فيه .

كانت قريتنا يطوف بها أعداد من الشحاذين ، يطلون على أهل الدار من بابهم المفتوح فى الدور الريفيـة ، أو يخبطون البـاب الخشبى فتخرج لهم الأرغفـة أو حفان من الـدقيق أو الحبوب . كان ذلك زماناً وفات ، والبيوت ارتفعت دورين أو ثلاثة من الأسمنت المسلح ولها أبواب من الحديد ، تكسل المرأة عن النزول لتلبية سائل وماذا تعطيه ؟ إن زراعه العنب كنست الـدار من أشياء ، يبقى لهم الفلـوس يشترون بهـا الأرغفة من فرن القرية ، والـرغيف غال هجـر الشحاذون القـريـة والمجـاذيب وذوو الأحـوال ، وفى المسـاء بقى لهم التلفزيون يحيى الليالى .

وعين الإنشا على قريتنا ، الجامع ومقام سيدى سليم ، مبنيان شاهقان عنوان بارز الحروف على البلد ، يلحق جامعهم يرد بالأذان على أذان جامعنا بالصوت المكبر وآه لو كان عندهم شيخ لا بتنوا له مقاماً ورفعوا العمدان وأرسوا الطوبات بالفنّ . فتحوا عزبتهم للشحاذين وللمجاذيب وذوى الأحوال ، وأقاموا فى الليالى الأذكار فى الحتة التى هى ما بين مضخّة الماء والمسجد ، ما بين ضحكات البنات الجلجلة وجلجلة آمين وراء الإمام . وأولاد بلدنا يقصدونهم ، يقفون على شاطئنا من الترعة ويتفرجون ويتندرون على هزّ القدود وسوء المديح ويضحكون على زغاريد نسائهم ثم ينصرفون والذّكر لا يزال فى الأوج .

إن سالم السودانى كان تزوج فى آخر أيامه بنتاً لم تعلم الأنوثة عليها علامة ، بعدُ طفلة ، أكرمها وبّربها فنمت عنده وربت ، ثم مات عنها وهى صغيرة . صرخت البنت بروع فقد الزوج ، أقبل أهل الإنشا مفزوعين ، حزنوا على الرجل ، دفنوه عندهم وبقيت ذكراه وتوقيرهم للأرملة . وكبرت هذه . صارت امرأة سوية فى وجهها حسن وفى جسمها من تفاصيل سبحان الذى صوّر . حتى أهلّ عليها رجل له قدر من السنّ والعقل والمهابة بين أهل الإنشا . قال لها إنه بالأمس جاءه سالم السودانى فى المنام تحت بيارق وحوله زحام ، سأله أين يقصد ؟ قال هنا .. ! وهنا مقامى .. ! وأشار على الحتة ما بين المسجد والمضخة .

فتحت الأرملة بابها للمجاذيب وذوى الأحوال وأكرمتهم . إن فى كل واحد منهم خلة من سماحة خلائق المرحوم . أقامت لهم الأذكار ، يأتى أولاد بلدنا ينظرون وينصرفون ضاحكين ، وهؤلاء يقرأون الفواتيح على روح سالم السودانى . حتى نزل الإنشا شاب وسيم نادرة فى الناس زينته وكحل عينيه والمسك يفوح من ثيابه عليه جلباب أبيض سابغ من رقائق القطن ، وقدماه نظيفتان فى الشاروخ السعودى وعلى رأسه شال هفهاف يستر وجهه عن الناظرين ، فإذا أسفر رحّبت به الأرملة ، وقالت له تعال ياعمى ..! جلس على حصير مصنوع من لدائن ملونة . تحدث وهى جالسة بين يديه . وعظها ، حتى عضّتها اللوعة وفاضت الدموع من عينيها ، ونهنهت العبرات ، انكفأت عليه ودفنت وجهها فى حجره متشبثة باليدين فى الوركين حتى بللت جلبابه من دموعها ، وهو يخفف لوعتها بالتربيت على ظهرها ، ويبكى ، يتقطر ماؤه على شعر الملتاعة .

اجتمع عليه أهل الإنشا عند الأرملة . وبالليل أقاموا ذكرا فى عين الحتة . وفى الآخر ودعوه على باب بيتها . هو يبيت عندها . وفى الصباح قام مبكرا قصد مكان الذكر ، نصب فيه طوبات وأقام عليها راية حمراء رفاعية ، وكتب على لوح خشبى : هذا مقام سيدى سالم السودانى .. ! وصاح فى الناس : سنبدأ الآن فى التبرع ، فإذا اكتمل المال كان المقام .. !

شاع الخبر وزيد عليه وتقول المتقوّلون ، وكل من يمرّ من أهل قريتى على نصب سالم السودانى يضحك ويضحك من حوله وفاض ضحكهم حتى وصل إلى واحد من مباحث المركز ، شخط ونطر ، وقال : والله العظيم إن الأمور زين ..! يبيت النطع فى بيت الأرملة ، يقيم طوبات عليها راية ، ويجمع التبرعات ، وهو من أى البلاد جاء .. ؟ أفّاق يدور بشرّه .. ! قال محدثه من أهل بلدنا : إن أهل الإنشا قوم طيبون ، لا يقبلون الخنا على أنفسهم ياحول الله .. وثانى يوم أوسقت العربة النصف نقل الزرقاء بالمخبرين والعساكر وكبسوا الإنشا وحين ظفروا بالشاب ضربوه أبشع ضرب ، صحبوه ملوثا بالوحل والدم والدموع ، أزال النصب وكسر اللوح ومزق الراية بيديه ، ثم غابوا به وراء الأفق .

كلما مررت ببيوت الإنشا حزنت ، والمسجد الذى ابتنوه لصلواتهم بالأسمنت المسلح والحتة بين الجامع ومضخة الماء ، ها قد انفضّ سامرهم ، وما كان يضرّ لو بنى مقام لسالم السودانى ، لكانت الأحوال أصلح ـ ربما ـ من الذى ينبؤنى بأن حال سيدى سليم ـ شيخ بلدنا وله مقام ـ خير من حال الأسود ربما كان يفرط بعد الجوزة وقرعات البوظة إفراطا شديدا ، لكن الشرطة لم يكونوا على أيامه أقوياء وعلى هذا القدر من قلة الحياء .

القاهرة : عبد الحكيم قاسم

□□□



ومضات من الزمن القديم

عــزت نجــم

كان من عادته أن يقف طويلا أمام دولاب الملابس يختار البدلة والقميص ورباط العنق التى تناسب السيارة التى تنتظره أمام الفيلا وبجوارها السائق بردائه المميز وابتسامته المرسومة . ما أن يقع نظره على مخدومه حتى يهرع إلى باب السيارة يفتحه فى انحناء ثم يأخذ مجلسه أمام عجلة القيادة ينتظر أوامره بالجهة التى يقصدها . كانت معظم الأيام المحل الفاخر الذى يتناول فيه مشروبه المفضل قهوة باللبن مع قطعة من الفطائر الجافة ويدخن أثناء رشفات القهوة سيجار الهافانا فى تلذذ واسترخاء .

هذا الصباح أحس سلامة القرموطى ميلا إلى البقاء فى البيت ، والاكتفاء بالمكالمات التليفونية لإصدار تعليماته لموظفى شركته التى تقع قُدَّام باب الجمرك تباشر كل ما يتعلق بأعمال الموانىء من شحن وتفريغ السفن .

لم يكن شعورا بالإرهاق ، أو عزوفا عن الخروج من البيت هذا الإحساس المتباين الدخيل على المألوف ، لكن أمْراً آخر حدا به إلى أن يخلع ملابسه بعد أن ارتدى القميص الأنيق وهيّأ رباط العنق المناسب للبدلة التى اختارها . وضع الروب على كتفه واتجه نحو الشرفة المطّلة على البحر .

أخذت السماء تندع بـرذاذ متواصل غسل أسفلت الشارع ، وأدار سائقو العربات مسّاحات المطر لتأخذ حركتها نصف الدائرية فوق الزجاج الأمامى ، كما باطأت من سيرها إيثارا للأمان .

شعر سلامة القرموطى بحاجته إلى الخلوة بنفسه يتدبر أمره فى مشروع خِطْبة ابنته سميحة التى طلبها محافظ المدينة عروسا لابنه .... فَردَ ساقيه على الآخر ، زحزح الطاقية من فوق رأسه وهرش الشعرات المعدودات الموزعة على فروة الرأس بغير ترتيب ووصل فى غير لهاث أن ثروته هى التى دفعت الباشا المحافظ لهذه المصاهرة فإن ما حققه من دخول لعبة الانفتاح يُغْرى السيد الوزير المحافظ بطلب البنت لولده الطبيب .

تراجع سلامة القرموطى ورأى جمال سميحة وأنوثتها سببا وحيدا للمصاهرة . كانت سميحة تتردد على عيادته الأنيقة المجهزة بكل أدوات العلاج الحديث فى طِبّ الفم والأسنان ، وكان للكرسى الساحر الذى يعلو ويهبط ويدور بمجرد لَمس زرار فى لوحة قنينات الدواء ومَسّ الأسنان كأنها باليتا الرسَّام ، تأثيره العاطفى فتلامست العيون وهمست الشفاه بحروف غير مشكولة النهايات فتعذر التهجى وتوقف النطق رغم أن الكلام ليس عليه جمرك كما يقولون . ومع الزيارات انحلت عقدة اللسان . وبصرف النظر عن أن الأسنان سليمة ومثل اللولى فى شكلها ولمعانها فإن للعلاج أصوله ، وللحب أيضا أصوله ...

توقف تفكيره وهو يعود إلى نفسه ويرى أن النَّسَبَ الجديد يُعْوِزُه انبهار من نوع آخر . لا تكفى الفلوس ولا جمال العروسة . يجب أن يكون فى عائلته باشا يقف نِدًّا أمام السيد

الوزير المحافظ . لقد ورث عن والده المعلم بشوتى القرموطى دُكَّانَة صغيرة ضيقة تَسَع مكتبا خشبيا متهالكا يجلس عليه المعلم الذى اختصره الزمن فى أقل حَيِّز ممكن للآدمى وأبرز ما فيه شاربٌ كَثّ كُفرشة البلاط . دِكَّتان من الخشب أيضا أمام الدكانة يُرَصُّ عليها طالبو العمل من أهل الصعيد الذين دَلَّهم ابن الحلال على المعلم بشوتى القرموطى يقصدونه بما يحملون من قدور المش والجبن المخزون المُقَدَّد . ومات المعلم واستولى الابن على المحل ثم اخذ فيه خلو رجل بالآلاف انتهازا لرغبة صاحب البيت فى هَدْمِه وإقامة برج تطل أطباقه العليا على الميناء .

طوحته الخلوة إلى أيام طفولته ، يذكر أنه لم ير أباه إلا فى العاشرة من عمره . قالوا له إنه مات عندما سأل عنه ، شأن العيال . انفصلت أمه عن أبيه ، وذات يوم ظهر الرجل فجأة ورد امرأته إلى عصمته . من هذا الوقت لم يفارق والده . لَزِمَه فى المحل الصغير يشرب الصنعة ، يغرف من وعائها . فتح عينيه وتعلم قياس التيارات وحساب الريح . مع السنين فى سن باكرة احترف سباحة المسافات الطويلة فى الشوارع والحوارى ثم سياحة العواطف ، بعدها استقر واقتحم مجال المال حتى حقق ثروته الطائلة وأصبح أحد رجال المدينة ، يجلس مع حكامها فى كل المناسبات العامة . اهتدى إلى ضرورة البحث عن شخصية بارزة يعلق صورتها فى البهو الكبير ، ينسبها بتاريخها إلى عائلته أو عائلة زوجته التى تخلو من شخصية المعلم بشوتى القرموطى الذى حار بمركز ابنه سلامة القرموطى مغفورا له شأن أكابر الناس الذين يملأون صفحة الوفيات فى الصحف بالنعى والمشاطرة .

بعد المغرب خرج من البيت وحده يُجَرِّب المشى على قدميه بعد أن هجرهما منذ عرف اقتناء السيارات . وجد زحمة أمام أحد محال بيع الأنتيكات والأثاث القديم . ظل واقفا وعينيه على رجل يعتلى مقعدا وبيده عصا من الأبنوس مُطَعمة بالفضة يزعق بلسان ملووق :

ــ ألا أونا ... ألا دوى .

وبرزت آلاف الجنيهات فى دقائق قليلة لا تساوى شيئا أمام التحف الرائعة التى تجذب طرازا خاصا من الناس يتسيمرون أمامها من الهواة المرفَّهين ، إلى جانب آخرين يلذ لهم حضور المزادات لمجرد المسلاة .

عاد سلامة القرموطى مَرّة أخرى إلى الرجل وهو يعرِّف التحفة التى جاء الدور عليها ، يسرد تاريخها بأسلوب محترف . استمر يقول :

ــ أون فوا .

ظل المزاد مفتوحا حتى وقف عند الْفٍ مُعَيَّنَة لم يُزَدْ عليها . هنا صاح الرجل وهو يمسح عرقه :

ــ دوفوا .... مبروك مون شير ...

لَمَح صاحب المحل سلامة القرموطى فاقترب منه خطوات ثم همس إليه بأن عنده تحفة نادرة لم تنزل المزاد . فازة سيفر أصلى كانت هدية الملكة أوجينى زوجة نابليون الثالث للخديوى إسماعيل بمناسبة افتتاح قناة السويس وعليها أول حرف من اسمها لم تمحه السنون ، استطرد الرجل بطلاقة لسان أنه خبير بمزاج الأكابر ويحتفظ بمثل هذه التحف النادرة لمن يقدرها لأنها جزء من التاريخ . لم يتردد سلامة القرموطى فى أن يدفع المبلغ الكبير الذى طلبه الرجل بلسانه . رأى أن مركزه لا يسمح بأن يساوم ، ربما للتمهيد لأمر آخر ، كذلك لم يَعْنِه السؤال عن وصول التحفة للرجل فهو يعرف أن مقتنيات القصور الملكية نُهِبَت .

دعاه الرجل إلى فنجان قهوة داخل المحل بعد أن انتهى المزاد ووجدها سلامة القرموطى فرصة مواتية كى يفصح عن طىّ نفسه قال وهو يغالب كبرياءه المخدوش :

ــ طالب منك خدمة يامعلم شوبك .

ــ أمرك ياباشا .

ــ مزنوق فى صورة أثرية . باشا قديم بالبدلة القصب والنياشين . لواء لا مانع ، المهم باشا حقيقى من بتوع زمان .

طأطأ الرجل رأسه ، فرك يديه ثم مَلَّس بهما على وجهه الضخم ، سَلَّك حنجرته بكحتين مصطنعتين وقال :

ــ طلبك عندى . تفوت بكره بَدْرى . أنا فاهمك ياباشا .

كان سلامة القرموطى حريصا على موعده أكثر من المعلم شوبك الذى صحبه إلى ممر داخل المحل أسلمها إلى حجرة جانبية شحيحة الضوء . أشار المعلم إلى مجموعة من البراويز . تناول أحدها ، نفخ التراب من فوق الزجاج ثم قال :

شوكت باشا لاظ . لواء فتح السودان مع ابراهيم باشا .

اطْلع حَبّتين يامعلم شوبك .

تناول صورة أخرى وقال :

ــ سعيد باشا ناظر النظار . كان له حكاية مع أدهم الشرقاوى .

ــ انزل شوية

ــ رشدى باشا ناظر الحقانية .

بحلق سلامة القرموطى فى الصورة والرجل يمسح زجاجها ويمر على بروازها المذهب بحرص . خرج بها سلامة القرموطى فى النور ليراها أكثر وضوحا وأدرك صاحب المحل دخول الصورة دماغ الزبون .

من قبيل الدردشة والتقاط الأنفاس استفسر من المعلم شوبك عما إذا كان يجد مشترين لهذه الصور وأجابه فى ثقة أن الكثير من أصحاب الانفتاح حريصون على اقتنائها ليزينوا بها بيوتهم ويتباهوا بالأجداد المزيفين ويقولوا لمن يرونها : فى بيتنا باشا .

لم يقابل كلامه باستحسان وبلعه فى امتعاض مكتوم ثم غَيَّر موضوع الحديث . من جانب المعلم شوبك أخذ يكيل المديح لسلامه القرموطى مقدرا حبه للتاريخ واحترامه لـلأنون إلى درجة الاحتفاظ بصورة الرجل الكبير دون أن يعرفه .

اطمأن سلامه القرموطى إلى أنه ليس وحده الذى يبحث عن سطر له فى الزمن القديم ينسبه إلى نفسه ، فـالملايين تستطيع أن تحقق لصاحبها كل ما يريد ، يبقى شىء تقف بلهاء عاجزة أمامه . هذه القيمة التى يمثلها الـرجل المهيب صاحب الصورة رغم وجودها داخل البرواز القديم بأضلاعه الذهبية المتآكلة . وَمَضات لا تخبو مع عشرات السنين التى مضت .

وضع الصورة أمام زوجته فى ثبات وتهيب وطلب أن تحقق فى ملامح الرجل داخل البرواز . لمح تقطيبة فى جبهتها فقاطع تحرك شفتيها وقال :

ــ جدّك الباشا . رشدى باشا وزير الحقانية زمان .

وانبرى يشرح وجهة نظره فى أن يثبت بالدليل أن فى العائلة باشا كان وزيرا للعدل . باشوية لزوم الوظيفة منذ أن كـان مستشارا على سِن ورمح .

لم تستسغ الزوجة ما تسمعـه من هراء وهى التى بلغت درجة من التعليم لم يصل هو إليها لكن أمام إصراره اتفقا على المكان الذى تعلق فيه الصورة بحيث تكون ظاهرة وأول ما تقع عليه عين المحافظ .

ازدانت فيـلا القرمـوطى بحبال الكهـربـاء تتـدلى منهـا المصابيح الملونة ، بعضها مختفٍ فى أشجار الحـديقة مثـل الثمار . اليوم الخميس مـوعد خطبـة سميحة بنت الحسب والنسب وكريمة المليونير المعروف الدكتور سامح أكبر أبناء السيد الوزير المحافظ .

فيلا القرموطى بدت خَلِيَّة نَحْل بنشاط العمال والخبراء فى إعداد البوفية الفخم ، والزوجة تنتقل خفيفة من مكان إلى آخر وعينها على الساعة فى معصمها تتحسب ميعاد حضور أهل العريس . فى نفس الوقت لم يفتها الاحتفاء بالضيوف بالبسمة والأحضان .... وتقاطر الرجـال من الوجهـاء والشخصيات العامة وكـان صاحب البيت فى استقبـالهم والترحيب بهم ، وتلقى التهانى بالفرحة الغامرة . الموسيقى تتهادى رقيقة من ركن فى الحـديقة . وظهـرت سميحة بخطـوها الـرشيق مع عريسها وأخذا يوزعان الابتسامـات على الحضـور وسُحُب البخور تنطلق من المجامر الموجودة فى أركان البهو الكبير .

حضر السيد المحافظ فى الوقت المحدد وبدأ التعارف بين العائلتين ، وسَجَّل الفيديو كل حركة وعَبَرتْ الكاميرات الزوايا والأركان ورصدت غيبوبة العـروسين والأصـابع المتشـابكة تنقش على الكَفَّين لغة العاشقـين وتتركـز لحظات عـلى وجه المحافظ وحركة يديه ، ولم يفت الهواة فى الأسرتين والأحباء من التقاط صور المناسبة السعيدة .

كان سلامة القرموطى حريصا على استقبال صهره الكبير فى البهـو الفخم حيث صورة وزيـر الحقانيـة المعلقة ببـدلة التشريفة . حاول جهد الطاقة أن يلفت النظر إليها دون جدوى لا نشغال الباشا المحافظ فى ثرثرة الصالونات المعروفة عندما يلتقى النـاس بمسؤول كبير ومحـاصرتـه فى بعض الأسئلة المحبوسة فى الصدور . اختفاء أدويـة ضغط الدم ، تسـرب أسئلة الامتحانات ، متاعب الحصول على الفصيلة المطلوبة من بنك الدم وغير ذلك كثير .

غمَزت السِّنارة فى الوقت المناسب ، وكانت بهيجة هانم حرم السيد المحافظ السَّمَكة التى أكلت الطُّعْم فقد لفتت الصورة نظرها . دنت منها أكثر . انجـذبت إليها وأخذت تتطلع فى البرواز بإمعان . طال وقوفها وأم العروسة تتهيب الاقتراب منها ، وانصرفت إلى ابنتها كى تطمئن عليها . التفتت بهيجة هانم إلى زوجها المحافظ . ألفته مشغولا بضيوفه إلى أن شردت منه نظرة التقت بعينها المشتاقة لمشاهـدة الصورة . رآهـا فرصة ليعتذر لحظات تخففا من زحمة الأسئلة وفضول الناس واتجه نحو زوْجته .

قالت فى اندهاش :

ــ صورة خالى رشدى باشا . عندى أختها فى البيت فى الألبوم الكبير كارت بوستال .

دقق فى الصورة . دعك عينيه ثم قال :

ــ تمـام . لست تـائهـا عنـه . نفس الطـربـوش نفس النضارة . نفس النظرة المهيبة .

لَوَت بهيجة هانم شفتيها ثم استدارت إلى ضيوفها ورأسها سخنت بزحام الأسئلة المتشابكة . أخذت تـدور بعينها فى المكان تبحث عن أم العروسة ووجدتهـا مشغولـة مع الميتـر المسؤول عن البوفيه . مر بخاطرها بعد أن هدأت أن البيت الكبير بيع بما فيه من تحف وأثاث بعد وفاة الآباء كما أخبرتها

أمها . أحزنها ضياع البيانو القديم الفخم وعليه صورة بيتهوفن . إنها تذكر ألوانها الثابتة وشعره الكث ووجهه المدور .

ظهرت أم العروسة مرة أخرى وسط المعازيم ، ثم أقبلت عليها الدادة أم خليل تطلبها فى كلمتين . انزويا فى ركن مع رصد العيون . نقلت إليها الدادة بعض ما سمعت من حديث المحافظ وزوجته .

كان عليها أن تنبه سلامة القرموطى إلى ما سمعت ويرتبا معا طريق الخروج من المأزق وقد امتقع لون وجهها وبان التوتر فى حركة يديها وردودها المختصرة وغيبة البسمة التى كانت تعلو شفتيها . خطوات إليه لتراه والمحافظ وزوجته فى موقف ضاحك لأن صحفيا فى جريدة محلية سأل المحافظ عن أثر النسب الجديد فى مشروعات التعمير فى المحافظة .

تقدم الميتر يعلن أن البوفية جاهز . وذهبت أم العروسة تدعو العروسين إلى افتتاحه ، ثم تسللت ألى الداخل لحاجتها إلى قرصين لدماغها المُصَدَّع وانزوت تشرب فنجان قهوة على انفراد لكنها لم تكمله وهرعت إلى ابنتها لتكون جوارها فى أحلى لحظات العمر .....

القاهرة : عزت نجم



الخــــروج

● جمـال زكى مقـار



كان طفلا صغيرا وكل شىء كان يبدو مدهشا وجديدا ، وكانت ساعات اليوم بكرا ، وقلبه كان أخضر نقيا ، والروح كانت هائمة خرجت لتوها من سديم رفرفت فيه فوق محيطات مجهولة مظلمة حتى بزغت نقطة من النور ظلت تكبر وتكبر حتى أصبحت شمسا صغيرة تضىء وعيه بالعالم المحيط . فى البدء كان الوجود منحة إلّهية للسعادة الهائنة والزمن ممتد لا نهائياً ، ومحيط المكان ضيقا ترتع فيه الساعات ، وللمسائل إجابات مكتملة اكتمال جهله .

كان الليل انطفاء مصباح الشمس ، والقمر طبقا فضيا ، والمطر انكسارا فى قبة السماء ، والزمن هو اليوم الذى يبدأ ليموت ويأتى يوم آخر ، ذلك اليوم الآخر كان يكسر حلقة فى سلسلة اقتناعه .

لا شىء يكدر الصفو إذن إلا زئير أبيه حين يبحث عن جريدته أو نظارته ، رجل ضخم الجثة ، كفاه كبيرتان ، وشعره وخطه الشيب ، يلبس زيا عسكريا فى الصباح .

كان يسمع همس أخيه الأكبر لأخيه الذى يعقبه :

ـــ أبو زيد الهلالى يا أخى .

استقرت الكلمة فى أعماقه ، كان يرددها همسا لنفسه إذا ما استشاط أبوه غضبا ، ثم ما يلبث أن يبتسم لوقع الكلمة وتلمع عيناه فى خبث طفولى ؛ تسأله أخته الكبرى وهى تعرك أذنه عركا خفيفا :

ـــ بتضحك ليه يامكار؟

فيزدرد ابتسامته ويكسو وجهه عبوس متصنع وجد وهمى والابتسامة ما تزال تدور داخله ، كان تواقا أن يعرف من هو أبو زيد الهلالى هذا ؟ وكم من مرة أوشك أن يسأل أخاه الكبير .

يرمق أباه من خلف النافذة حين ينزل من السيارة أمام بوابة حوش البيت ، كان يعرف الوقت الذى يعود فيه أبوه من العمل يقوده إلى هذا حدس داخلى وإلهام نقى وجرس شرطى نابع من ذلك النظام الصارم الذى ضربه الرجل على قطيعه

(ثلاث نساء واثنا عشر ابنا وبنتا) . حين تقف العربة البوكس ويسمع صوت موتورها الذى يحفظ رناته يطير كالهدهد فى أرجاء البيت مخبرا ، إن هى إلا ثوان حتى يكون الإيقاع الذى تركه الرجل فى الصباح للأشياء . وأصابته الساعات واختلاط عادات البشر بالفساد والاضطراب قد عاد مرة أخرى . ثم يندفع خارجا من الباب لملاقاة أبيه ، يبصر وجه السائق النوبى تلتقى عيونهما فيبتسم السائق ابتسامته الكاريكاتورية وينفرج فمه عن أسنان كبيرة ناصعة البياض وهو يدحرج بطيخة كبيرة من نوع النمس على أرضية السيارة . يتوقف موتور السيارة عن العمل فيبدو الغضب على وجه السائق وتغيض الابتسامة ، فيغمغم وهو يلتقط المونوفلة يديرها بيديه وهو يبرطم بكلمات غير مفهومة ، يدور المحرك فتعود الابتسامة مرة أخرى لوجهه الأسمر المندى بالعرق .

يمشى بجوار أبيه ينظر فى حذر إلى البطيخة الضخمة ، وفى الثالثة يكون الجميع متراصين أمام الطبالى الخشبية الثلاث ، كل امرأة وعيالها يتحلقون حول واحدة ، وهو وأبوه وأمه واخته الصغيرة الحابية حول واحدة ، توضع أمام الأب صينية كبيرة مغطاة يرفع غطاءها فيتصاعد البخار من بطتين ، ينشب أبوه مخالبه فيهما ويبدأ فى تمزيقهما إلى قطع أصغر ، يعطى لكل واحد نيبه ثم يجلس الطفلة الحابية فى حجره ويطعمها لقيمات مغموسة فى الملوخية .

فى الصباح يسمع صوت ارتطام الماء المصبوب من الأبريق المعدنى بالطست النحاسى وصوتا أنثويا ربما كان صوت امرأة أبيه الأولى فتحية وهى تهرول هرولتها المضحكة ،

ترفع دماسة الفول من مشجبها على الحائط وتنفخ فى اللمبة الجاز فتطفئها ، وصوت أبيه وهو يرتل القرآن يتهادى إليه فينظر مبتسما من فرجة فى اللحاف إلى أخويه الكبيرين وهما يقفان فى ضجر وتململ والنعاس لم يفارق عيونهما بعد حتى يؤديا الصلاة معه عندما ينتهى .

إذا ما انتهت الصلاة وخرج الرجل إلى فسحة البيت لقضاء شأن من شؤونه يهمس الكبير للأصغر وهما يتكتمان الضحك :

ــ نوبة صحيان .

يغلق فرجة الغطاء ويتصنع النوم لعلهم يتركونه وأحلامه ، يسمع صوت أبيه وهو يزأر

ــ صحى الواد ابن .....

ينتفض واقفا دون مساومة وينسحب مارًّا بساقى أبيه فى حرص غزال رشيق ، يتناولون الإفطار فى صمت ، يزعق بوق السيارة فيحتسى أبوه ما تبقى فى كوب الشاى ويلقى بالسلام ويخرج يقول أخوه الأكبر :

ــ نوبة إفطار .

ينهض الأصغر قائلا :

ــ نعم نوبة صياعة .

وما ان يخرج الرجل حتى ينفرط العقد المنظوم كل فيما دأب عليه ، وتبدأ المشادات الكلامية والتشاحن والشجار بين فوزية امرأة أبيه الثانية وبين أمه . كانت فوزية صعيدية سمراء قوية وطويلة لها بطن جاحظة وأنف أفطس وشفتان غليظتان تدمدمان بالسباب المكتوم وهى تلوح بيديها ، أما أمه بنت الشرقية فقد كانت معسولة العينين بيضاء بضة لها ضفيرتان طويلتان كانت تجلس على الكنبة وتحل عقدتيهما ثم تسرح المشط فيهما فينطرح شعرها خلف ظهرها ، ثم تبدأ فى تضفيرهما واحدة واحدة وعلى مهل ، وحين تنتهى تعصب رأسها بمنديل بأويه بترتر ، تعكس أشعة الشمس المتسللة من خصاص الشيش ألوانه المتعددة ، هنا يكون قد فاض الكيل بفوزية فتزمجر :

ــ كفاية سبسبة قومى شوفى لك حاجة ياولية !

فتمد أمه جيدها إلى الخلف وتقول بلهجة فلاحية هادئة ساخرة :

ــ مش كفاية غسلت قزازة اللمبة وناديت بياع الطماطم وقلت للكلب هش !

وتنفجر فى الضحك فتستشيط فوزية غضبا ، بينما تقبع الزوجة الأولى فتحية مستكينة تنظر إلى فوزية شامتة وتتذكر أن زوجها قد غاب أياما فى بلدته وعاد ومعه فوزية ابنة عمه وأنها بكت بكاء مرا ، وحين كان يخرج الزوج إلى عمله تبدأ فى التشاحن معها ، هاهى الأيام تدور دورتها وغدا يأتى هذا الوحش بالرابعة لتخرسهما ولتبدأ سيدة التشاحن معها .

غير أن السلام كان يعود إلى البيت قبل أن يسمعنه يعبر الحوش ويتنحنح نحنحته المعتادة التى كانت تصيب الأشياء والعصافير والدجاجات والأولاد والنساء بالصمت .

* *

لم يمض وقت طويل حتى أكتشف أبوه انه قد أصبح كبيرا بالقدر الذى يجب معه أن يقف فى صف المصلين خلفه . ذلك اليوم انتزعه أبوه من فراشه وأخذه معه وعند الطست النحاسى علمه كيف يتوضأ وهاهو يقف فى صف واحد مع أخويه يفعل كما يفعلان .

مرت أيام أو شهور لا يذكر ، كل ما يذكره أن أباه قد عاد ذلك اليوم عابساً هادرا فى الحوش راكلاً الكلب الذى نهض ليحييه بحذائه الميرى فعوى وفر من أمامه ، انكمشت النسوة وتهامسن وارتعد الأطفال بينما أغلقت غرفة أخيه الكبير ، دار الرجل فى البيت وأنزل السوط السودانى من على الحائط وتحسسه فوجده قد أصبح كغصن جاف فألقاه من يده .. اندفع نحو غرفة أخيه وفتح الباب وصرخ :

ـــ لمّ هدومك وأمشى فاهم ؟

كان الفتى قد أخفق فى امتحان الثانوية ، بدأ يلملم ملابسه من فوق الشماعة ومن الدولاب وألقى بها على السرير وسحب شنطة من أسفله . لم يجرؤ أحد على دخول الغرفة ، تساقطت دموع فتحية على خدها ونشجت نشيجا مكتوما ... فتجاوبت معها المرأتان وحاول أخوه الأصغر أن يقترب من أبيه فرماه بنظرة ألجمته ، بدا جو البيت خانقا أحاطت الكآبة به أما هو فقد بدا يتململ ، كان أخوه قد انتهى من إعداد حقيبته ، جفف عرقه ودموعه فى ملاءة السرير ، خطا نحو باب الغرفة فعلا بكاء النساء الجالسات على الأرض وربتت تلك وتلك على كتفى فتحية التى رفعت عينيها إلى الرجل متوسلة ، لكن الرجل بقى صامدا .

لم يدروا إلا والصغير يندفع من فوق الكنبة الى ساقى أخيه يضمهما بقوة ويتعلق بهما ، انتفض الأب واقفا وزعق بصوت مدو :

ـــ واد ياابن .....

رفع الصغير رأسه وقال وهو يزم شفتيه كما يفعل أخوه وقطب حاجبيه كما يفعل أبوه :

ـــ أبو زيد الهلالى يا خى ! .

القاهرة : جمال زكى مقار

□ □ □

جميلة اسمها « بِرتى »

سلوى بكر

● إلى الجميلة بُرتِى صليحة○

رفع موظف السجل المدنى رأسه الأسود الصغير عن الأوراق التى كان ينظر فيها أمامه على المكتب وسأل مستغرباً :

ــ اسمكِ بِرْتى ؟!

ــ لا : بر ... تى .

صححت برتى اسمها له مبتسمة ابتسامة المتعود على دهشة الآخرين من الاسم الغريب ، وأضافت قائلة إن برِتى معناها جميلة بالانجليزى ، فتعجب الرجل أكثر ، لأن معلوماته فى تلك اللغة كانت تفيده أن جميلة تترجم إلى « بيتفول » ، ولم يكتم المسألة فى نفسه ، فجادلها قائلاً :

ــ لكن جميلة يعنى بيتفول . ثم أضاف أنه لأول مرة يسمع كلمة برِتى هذه ، فقالت له برتى ، إن جميلة ممكن ، تبقى « بيتّفول » ، وممكن تبقى برتى ، أيضاً .

ولما كان وقت العمل ما زال فى بدايته عند الصباح ، ومكتب السجل المدنى لم يمتلىء بعد بالمضطرين لإثبات كينونتهم ، بالأدلة والمستندات الحكومية ، كانت الفرصة مواتية جداً لموظفى المكتب لتبادل الحوار والرأى حول هذا الموضوع الذى أثارته تلك الشابة الصغيرة ، باسمها الغريب ، فقالت واحدة جالسة على المكتب المجاور للموظف الذى أثار الموضوع بعد أن قضمت بقسماطة ، ورشفت وراءها قليلاً من الشاى :

ــ وعلى فكرة ممكن تبقى لَفلِى ، وأظن من المحتمل أن يكون لها معنى رابع . وأضافت بعد أن عاودت القضم والارتشاف ، انها فاكرة أنه كان مقرراً ، أيام المدرسة ، زمان ، موضوع فى كتاب الانجليزى عن شم النسيم ، وكان به كلمة نايف .. أو شىء بهذا المعنى .

ــ نايف يعنى مطواة أو سكين يامدام سعاد ، قصدك نَايس . قالها بثقة رئيس المكتب وهو الوحيد المتخرج من الجامعة ، بين جميع الموظفين الجالسين بالحجرة ، ذات النوافذ العالية التى لم تنظف قط منذ أن استولت الحكومة على منزل النبيل السابق ، وحولته إلى مكتب السجل المدنى فى الطابق السفلى ، ومكتب للصحة فى طابقه العلوى وأردف ذلك الرئيس ، الذى كان مكتبه يتوسط الغرفة ، بسبب كونه الرئيس ، موجهاً السؤال لبرِتى :

ــ يعنى الأسماء خلصت من الدنيا ولم يتبق إلا اسم برِتى ؟!

ابتسمت برِتى ، وكسّلت عن حكى قصة اسمها ، التى طالما حكتها فى مناسبات كثيرة مختلفة ، مفضلة فض الكلام ، وإسكات الرئيس المتسائل ، فقالت :

ــ معك حق والله .

كان الموظف الأول قد بدأ يختم الأوراق بختم النسر ، الذى طيره فيما بعد صقر قريش ليحتل مكانه ، لكن دون جدوى ، فقد أصر الناس بنعته بالنسر مع أنه شتان ما بين النسور والصقور ، ورغم أنه كان يختم الأوراق بحماس شديد لم يقلله إلا نوبات العطس المتكررة ، التى كانت تداهمه ، بينما كان ساعى المكتب حسن ، يكنس الحجرة موزعاً على كل واحد فيها نصيبه من ذرات الغبار المتطاير ، ورغم أنه كان ينفث ، بين الحين والحين دخان سيجارته أيضاً ، فإنه استمر فى مواصلة الندوة التى كان قد اقترحها عملياً منذ قليل ، فألقى بمسألة أخرى توسع دائرة النقاش فقال إنه لا بأس بمعنى اسم برتى ، لأنه من خلال عمله الطويل بالسجل المدنى وردت عليه أسماء عجيبة غريبة ، فمرة عمل بطاقة عائلية لأرملة اسمها « نزاينز » ، ومرة أخرى استخرج بدل فاقد لبطاقة خفير صعيدى اسمه « حنك السبع » ، لكن الإسم الذى لا ينساه أبداً ، كان لواحدة بدوية من عرب الطوايلة اسمها ريح الصبا

ــ ياسلام !

تصاعد صوتان على الأقل معقبان بذلك على حلاوة الاسم ، كان منهما صوت حسن الساعى ، الذى توقف عن الكنس ، واتكأ بقدمه اليسرى على يد المكنسة المصنوع شعرها من قش الرز ، وقال :

ــ طيّب . هل حصل أنكم سمعتم اسم « مرعى من رب السماء والمياه والأرض » ؟! ضحك الجميع من ذلك الاسم ، حتى برتى ، وقالت مدام سعاد ، التى كانت ناسية كلمة نايس :

ــ إنه موضوع إنشاء تقريباً وليس اسماً .

لكن حسن حلف بالنعمة الشريفة ، التى كانت وقتئذ عبارة عن كوب الحلبة الحصى الموضوع على مكتب الرئيس ، والذى رفعه حسن بيده ، ليثق الجميع بقسمه ، وأقسم مرة أخرى بدين النبى أن الحكاية حصلت فى مكتب سجل مدنى أسيوط من مدة بعيدة ، أيام عمله هناك قبل نقله لمصر ، وأن الاسم كان لطفل مولود أراد أبوه تسجيله ، وأنه اختاره له هذا الاسم لأنه مات له قبله واحد وعشرون عيلاً ، ورئيس السجل رفض التسجيل وقعد يضرب الكف بالكف من تعجبه ، لكن الرجل طأطأ فى الأرض ، وباس يد رئيس المكتب ، وقال إنه حضر له واحد من مساخيط البرية ، فى الحلم ، وأمره بتسمية المولود بهذا الاسم .

ــ سبحان الله ! قال رئيس المكتب ذلك بصوت علا على كل الأصوات الأخرى ، التى تصاعدت للتعقيب ، واستمر مواصلاً كلامه ، فقال إن الاسم محتمل أن يكون له كلمة واحدة قديمة ضاعت مع الزمن ، وبقى المعنى محفوراً فى ذاكرة الناس ، ثم أخرج من جراب ذاكرته حكاية جديدة ، عن بنت عمل لها فى مرة من المرات بطاقة شخصية ، كانت جميلة كفلقة القمر ، واسمها تغريد البلبل ، وأوان ذلك كانت الحكومة مانعة استخدام الأسماء المزدوجة بقانون جديد ، ربما بسبب قوانين الملكية والاصلاح الزراعى وما شابه ذلك ، لكنه سجل الاسم كما هو ، لأن البنت كانت جميلة فعلاً ، بل أروع من تغريد البلبل نفسه ، ثم إنه التفت إلى برتى قائلاً :

ــ لكن ، بالتأكيد ، اسمك سبب لك بعض المشاكل !

أجابت برتى بالنفى ، وهى تمسح العرق النازح من قفاها ، وخلف أذنيها ، بمنديلها القطنى المطرز بوردة حمراء صغيرة ، أرتوت قليلاً من ذلك العرق ، فبانت بلون داكن قليلاً ولولا أن الوقت كان يمضى مسرعاً ، وهى تريد الحصول على البطاقة لتقديمها لجهة العمل التى ستعيّن بها لتستكمل بذلك الأوراق المطلوبة لكانت حكت لرئيس المكتب ، وبقية الموظفين كل متاعبها مع اسمها الجميل ، منذ زمن بعيد حتى بعد أن دخلت المدرسة ، وصارت مدرسة اللغة الانجليزية توقفها أمام التلميذات لتشير إليها ـ بينما هى تعلمهن مبادىء اللغة الانجليزية ـ قائلة :

ــ ذيس اذ برتى

فيقول وراءها الجميع فى صوت واحد :

ــ ذيس اذ برتى .

كانت برتى تغتاظ كثيراً من ذلك ، حتى يتصاعد الدم إلى أذنيها ، فتشعر بسخونتها لأن المدرسة كانت قبل ذلك تشير إلى المنضدة والشباك ، وسلة المهملات ، مطلقة عليها أسماءها الانجليزية ، أما مدرسة الألعاب ، فكانت تقول لها ، عندما تفشل فى القفز على الحصان الخشبى :

ــ خسارة اسمك عليك .. المفروض أن يكون اسمك بُرُتّة !

كثيراً ما تألمت لذلك دون أن ترد ، بينما كراهيتها تزداد لتلك المدرسة ، التى لم تعرف أبداً أنها لم تكن تنط خوفاً من فتح ساقيها كثيراً ، حتى لا تظهر ملابسها الداخلية ، وينكشف فخذيها أمام فراش المدرسة ، الذى كان يحلو له التشاغل بتنظيف فناء المدرسة أثناء حصة الألعاب ، ورغم تلك المتاعب القديمة ، ومتاعب أخرى كثيرة صادفتها برتى فى الحياة بسبب اسمها ، فإنها كانت تفكر دائماً فى الجمال ، وتحب كل ما هو جميل ، ورغم أن فكرتها عن الجمال كانت غامضة بالنسبة لها تقريباً ، فإنها كانت تشعر بجمال الأشياء ، والكائنات والناس بحس فطرى مبهم ، ربما هو الذى كان يدفعها ، أيضاً لتكون طيبة ، رقيقة ، كنسمة

صيفية شفافة ، مجسدة بذلك النقيض الحي لنظرية « كانط » في الجميل والسامي ، علماً بأن أباها لم تكن لديه أية منطلقات فلسفية عندما أسماها برتي ، فهو لم يقصد أن يسميها جميلة ، إلا من زاوية الحفاظ على اسم امه المتوفاة ، قبل ميلاد أبنته بشهور قليلة ، إلا أن جارته اليونانية ديانا والتي كانت تعمل كمديرة منزل لتاجر خردوات انجليزي ميسور هي التي منحتها أسم برتي ، عبر صدفة غير مقصودة ، لا أكثر ولا أقل ـــ فقد ذهبت ديانا ، إلى جيرانها الاعزاء ، لتبارك لهم بمناسبة ميلاد طفلتهم الأولى والتي ستكون الأخيرة أيضاً ـــ وبينما هي تحمل بين يديها قطعة اللحم الطرى ، التي لم يمر على ورودها ، إلى الدنيا ، إلا أياما معدودة ، وتحاول الباسها الثكلوك الكيروشية الوردى ، الذى صنعته لها ، فى قدميها الصغيرتين ، فتحت الطفلة عينيها ، ناظرة إلى ديانا ، تلك النظرة السحرية الغامضة للأطفال الرضع ، التي تجعل المرء راغباً في الارتماء تحت أقدامهم طالباً المغفرة ، فشهقت ديانا الطيبة بانفعال كبير وقالت : أوه .. برتي .. ، فسألها أبو البنت ، الذى كان قد استكمل تعليمه نهائياً في كتّاب قرية منذ سنوات بعيدة ، عن معنى كلمة برتي ، فقالت له بالعربية التي كانت قد اتقنتها بحكم انها عاشت ما يكفي في مصر ، بعد أن فرت منذ طفولتها الأولى ، مع أمها ، من بلاد الأولمب ، إلى أرض الأهرام ، في ذلك الزمن ، الذى حاول فيه موسوليني توسيع حذائه الإيطالي ، فوطىء أرض اليونان ، .. قالت له ديانا أن برتي يعني جميلة عند الانجليز ، فبرزت في رأسه الذى لا تبرز فيه افكار جديدة ـ عادة ـــ تلك الفكرة المبتكرة ، وأسمى مولودته برتي .

غير أن الأهل والجيران ، قرروا تطوير الاسم تطويراً مصرياً ملائماً ، وهو التطوير الذى جرى ابتكاره منذ أزمان قديمة ، تعود إلى عصر الاحتلال الأول ، ليتلاءم مع كل الاحتلالات الأجنبية التي حدثت ، والتي من الممكن حدوثها فيما بعد ، فقرروا أن تصبح برتي .. بيبي ، ضاربين بذلك عصفورين بحجر واحد ، فهو أولاً اسم سهل الاستعمال بدلاً من برتي الصعب ، ثم أنه اسم تدليل ، فيفي ، وميمي ، وربما كان لهذا أيضاً علاقة بما ترسب في ذاكرتهم اللا واعية عبر الأجيال عن ملك قديم مندثر ، كان اسمه بيبي الأول .

كانت برتي تستطيع ، لو أوتيت بعضاً من الموهبة ، أن تؤلف كتاباً لا بأس بحجمه ، عن كمّ الطرائف والمشاكل التي صادفتها بسبب اسمها ، لا بسبب كونها جميلة ، كما يفعل معظم الكتاب بالعالم ، في كل العصور ، ولكن بسبب ان اسمها جميلة بالانجليزى ، فلو كانت الحياة قد منحتها فرصة أكبر من كونها موظفة صغيرة في مؤسسة حكومية لربما كتبت برتي عن العريس الوحيد الذى تقدم لها قبل بلوغها الخامسة والعشرين ، لكنه سرعان ما تركها ، بعد الخطوبة بشهرين ، وهي الفترة التي اخذ خلالها يتحرى عن زوجته المقبلة ، فعرف أنها يتيمة الأب ، منذ زمن بعيد ، ومهجورة من الأم قبل ذلك بسنوات ، بسبب فرارها إلى عشق قديم ، ساعد على انتعاشه مجدداً ، في قلب الأم الصغيرة ، غياب الأب الدائم عن البيت ، لأنه كان يعمل سائقاً لشاحنة نقل بين المدن البعيدة . أفادت التحريات ، ذلك العريس ، أن ديانا الطيبة كانت أكثر من جارة ، فتعاطفت مع الأب المهزوم ، وربّت برتي في حضنها ، وظلت ترعاها كالأم ، حتى مات الأب الذى كان وجوده كعلامة بالنسبة للصغيرة برتي .

لكن العريس ربط بين الاسم والقصة ، وكان استنتاجه ، الذى لم يكن فذاً إلا برأيه ، أنه لابد أن الأمر ينطوى على سر خطير ، فهناك حلقة مفقودة في الحكاية الغريبة لتلك الفتاة ، فما معنى أن يكون اسمها برتي ، وتربيها امرأة يونانية ، بينما تختفي أمها ، في ظروف غير معروفة ، ويموت أبوها ؟ ولما كانت السينما المصرية خلال تلك الفترة غنية جداً بميلو درامات ومآسي الحلقات المفقودة والأسرار العائلية الغامضة ، التي سرعان ما تتكشف في نهاية ساعتين من العرض ، عن جرائم ومخاز خطيرة ، ولما كان العريس إياه من مدمني حفلة الساعة الثالثة ، في أيٍّ سينما تقدم ثلاثة أفلام في برنامج واحد ، مقابل ثلاثة قروش ، فقد أخذ يفكر ويفكر ، محاولاً اكتشاف الخيوط السرية ، المجهولة ، في حياة برتي ، متوصلاً بمنهجه السينمائي ، إلى نتيجة مفادها أن برتي على الأغلب لابد أن تكون في الأصل طفلة لقيطة ، ربتها تلك اليونانية العجوز ، المدعوة ديانا ، ومنحها الأب الذى مات منذ زمن اسمه لسبب مجهول ، وبالتالي فإن النتيجة المحتملة ، المترتبة على هذه النتيجة ، أن برتي بنت حرام ، وهو لا يمكن أن يتزوج بأى حال من الأحوال بنت حرام ، ناهيك عن أن اليونانية يمكن أن تكون قد نصّرتها ، بحكم التربية ، والعشرة الطويلة ، أو على الأقل لم تعودها عادات بنات المسلمين ، والحقيقة أنه كان في هذه المسألة ، تحديد ، أحمق كبير ، ومتسرع في استنتاجاته إلى أقصى حد ، لأنه لم يدرك أبداً ، أن اليونانية المذكورة كانت قد تمصرت رغما عنها منذ طفولتها البعيدة ، في مصر ، بما يكفي لاعتياد أكل الكنافة والقطايف في شهر رمضان ، الذى كانت تنتظره ، بشوق كبير ، لتشرب فيه القمر الدين المثلج ، عند الجيران ، ثم إنها كانت تحتفل بعيد شم النسيم ، وتذهب مع جاراتها لمولد



السيدة عائشة ، مشياً على الأرجل ، تخريماً من الفجالة ، عبر شوارع وسط البلد ، إلى موضع المقام ؛ صحيح أنها كانت تصطحب برتى معها إلى الكنيسة ، لكن ذلك لم يكن إلا وقت الأعياد ، لتستمتع ديانا بالطقوس الاحتفالية البهيجة ، وتستمع إلى القداس الذى كان يبدأ عادة عند منتصف الليل ، فتستطيع برتى بذلك أن تحل مشكلة الانتماء الدينى حلاً دبلوماسياً يرضى جميع الأطراف ، على طريقة الحلول الدولية ، هذه الأيام حيث يبقى الوضع كما هو عليه ، فبرتى كانت تلهو وتلعب طوال الطريق إلى الكنيسة ، سعيدة بثوبها الجديد ، الذى كانت ديانا تحيكه لها ، عادة من أثوابها القديمة ، لكن سرعان ما تنشب خناقة عائلية صغيرة ، بين ديانا وبرتى ، لأن النعاس يهاجم الأخيرة ، فتطلب النوم على كتف ديانا ، التى ترفض بشدة ، هذا الطلب المستحيل ، متذرعة بأنها عجوز ، لا تقوى على حمل دجاجة صغيرة ، فتبكى برتى ، وينتهى الأمر بهزيمتها ماشية إلى الكنيسة التى سرعان ما تنام فيها ، بمجرد جلوسها ، على الكرسى للاستماع إلى القداس .

وحتى بعد أن تسلمت برتى العمل كموظفة سكرتارية ، فى تلك المؤسسة الحكومية الكبيرة ، ظلت متاعبها مع اسمها قليلة ، لا تذكر ، بحيث يمكن التغاضى عن صمها لمؤلفها المفترض ، لكن بعد زمن قصير ، وبينما كانت برتى تسير بها الحياة سيرتها العادية ، المرسومة ، لموظفة صغيرة فى أسفل الهرم الوظيفى ، وبينما بدأ زملاؤها ، فى العمل ، يعتادون على اسمها وينطقونه ببساطة ، كفاطمة ، ونادية ، ونجوى ، كان مصير برتى يتقرر على نحو مخالف تماماً ، ربما بسبب تلك التغييرات الكبيرة التى حدثت فى البلد كلها ، وجعلت كلمة بيزنس أشهر كلمة انجليزية متداولة فى البلاد كلها ، وهى الكلمة السحرية التى عملت مايشبه الهوس ، فى حياة الناس ، فتدافع الشباب منهم لتعلم الانجليزية ، والكمبيوتر ، والنساء لصباغة شعورهن ، بالالوان ، الأصفر ، والأحمر ، وكل الالوان المكنة ، ما عدا الأسود طبعاً ، أما الأطفال فبانت مطالبهم العادلة الجينز ، والكوتش ، والجيلى كولا ، وقد تأثرت برتى ، شخصياً بهذا المناخ العام ، فكانت تشعر بالقهر كلما وجدت نفسها تقف أمام الواجهات الزجاجية ، للمحلات الأجنبية ، الجديدة التى انتشرت فروعها ، بكل مكان ، انتشار النار فى الهشيم ، بينما هى تتأمل جمال المعروضات ، وارتفاع أسعارها الجنونى ، فتتحسر على حظها العاثر ، الذى لا يتيح لها إلا الحصول على بضعة جنيهات قليلة آخر كل شهر لقاء عملها فى تلك المؤسسة الحكومية الكئيبة .

ورغم أن حسرتها لم تدم طويلاً ، لأن برتى ، كان مستقبلها يتقرر ، آنذاك ، وفقاً لتلك المتغيرات الجديدة ، فإن متاعبها مع اسمها لا يمكن الجزم بأنها سوف تتوقف أيضاً ، فمدير المؤسسة الحكومية كم كان يرى مؤسسته كئيبة أبداً ، مثلما كانت تراها برتى ، لأنه ؛ باختصار ، كان قد نهب من هذه المؤسسة ما يكفى لفتح مؤسسة أخرى جديدة ، الفارق الوحيد أن المؤسسة الجديدة اسقطت من عليها صفة الحكومة ، ليضفى عليها اسمه وصفته الشخصية ، بالإضافة للمال والعلاقات والخبرات ، وأفضل الكفاءات الوظيفية التى نهبها من مؤسسة الحكومة ذلك المدير ، وقد كانت برتى ضمن المنهوبات أيضاً ، بما أن الرجل يقوم ببيزنس ، حيث اقترح على نفسه ، وبينما كان يرتب أوراقه فى دنيا الأعمال ، مسترشداً بمنهج الجدوى الاقتصادية الشائع ، فى كل المشروعات التى جرى إنشاؤها ، ما عدا المشروعات الحكومية ، والعامة طبعاً ، وقرر أن يضم برتى إلى عالم مؤسسته الجديدة ، مستفيداً من اسمها ، موفراً على نفسه تكلفة تشغيل سكرتيرة أجنبية تقبض راتبها بالعملة الصعبة ، التى لم تكن صعبة المنال ، بالنسبة له ؛ كانت فكرته بسيطة : تقصّ برتى شعرها قصة ملائمة ، وتصبغه بلون يتلاءم مع دنيا الأعمال ، ثم تحصل على كورس انجليزى معقول ، لتصبح بعد ذلك سكرتيرته ، التى سوف يقال للجميع إنها من أصل انجليزى ، لذلك فاسمها برتى .

برتى طبعاً ، سوف تصحبه باعتبارها سكرتيرة رئيس مجلس الإدارة ، إلى أماكن كثيرة ، سهرات ، تعارف ، عشاءات ، وغداءات عمل ، حفلات استقبال ، ولسوف تتعرض أيضاً لصنوف مختلفة من الغواية ، بحكم طبيعة العمل ، لكنها ستكتفى بتجارب سطحية خفيفة ، فى هذا الجانب ، متسلّحة فى مواجهة ذلك بتربية ديانا البتول ، ثم إنها سترفض عروض زواج كثيرة ، بسبب أن راتبها تجاوز الألف جنيه ، ولأنها بمرور الوقت ، وبلغة الأعمال ، أصبحت سكرتيرة من الطراز الأول بعد أن تعلمت الفرنسية وقليلاً من الألمانية ، ثم بسبب أنها كانت تحلم بالارتباط بصاحب شركة ، أو رجل أعمال ، وهذا ما لم يتحقق أبداً ، بسبب أن هذه النوعية من الرجال يفضلون أمثال برتى عشيقات ، وليس زوجات لذلك سوف تمر الأيام والسنون لتصبح برتى بمرور الوقت ، مثلما كانت دائماً ، امرأة وحيدة تقطن شقة معقولة ، بالقرب من وسط المدينة ، يشاركها الحياة فيها كلب مخلص ، وقطتين ، يجلسون إلى جوارها عادة فى الأمسيات ، بينما تتطلع بملل إلى برامج التلفزيون .. غير أنه فى زمن آخر .. بعيد ... وربما قريب ، حيث تحدث متغيرات أخرى ، سوف يشير الناس إلى برتى قائلين : عجوز وحيدة ، كانت تعمل موظفة براتب كبير فى مؤسسة من مؤسسات العهد البائد .

القاهرة : سلوى بكر

□ □ □

ممنوعـــات

رمسيس لبيب



فى الظل الصغير لجدار عنبر « ب » يجلس المساجين الثلاثة . يبتسم الأسمر النحيل ، ويقول :

ـ لم يبق إلا سبعة أيام

ويمرر السجين الممتلىء أصابعه على شاربه الكبير :

ـ وأنا ثلاثة شهور وخمسة أيام .

ويتنهد الكهل الضئيل ، يحدق فى البياض الصُّهدى لضوء الظهيرة :

ـ أنا لاأعد الأيام ، يبدو أننى لن أخرج أبداً

وينفرد كل منهم بأفكاره ، وذكرياته وهمومه .

وفجأة يهمس الممتلىء محذراً وبصره فى اتجاه مطبخ السجن :

ـ الشاويش دياب .

وتندفع عيون زميليه إلى باب فناء مطبخ السجن ، ويهبون واقفين بارتباك ، يضعون الطواقى الخضراء على رؤوسهم وتتقارب مناكبهم .

يتبادلون بنظرات متوجسة حواراً سريعاً ، يتفاهمون على البقاء فى أماكنهم لأنهم فى وقت « الطابور » وفقاً لتعليمات السجن .

ويقف الشاويش دياب بقامته الربعة المستقيمة كلوح خشبى فى باب فناء مطبخ السجن ، يملأ فراغ الباب الصغير ممسكاً بعصاه التى يدس طرفها تحت إبطه كعصا المرشالية .

ويرى السجين الأسمر الشاويش دياب فى تفتيش الأمس وهو يمزق صور زوجته وأولاده التى اعتبرها من الممنوعات ويسبه بألفاظ بذيئة جارحة ، ويتجسد الشاويش دياب للسجين الممتلىء وهو يسحق بحذائه التُّوْتُوْ الجديد الذى اشتراه بخمس علب سجائر ثم يلقى بالسكر والشاى فى جردل البول ، وتعاوده بعض مشاهد ومشاعر أيام الحبس الانفرادى الثلاثة التى قضاها فى التأديب عقاباً له ، والتى حرم بسببها من الزيارة « السلك » ! ويحس السجين الكهل بأوجاع العلقة الساخنة التى أخذها من الشاويش دياب منذ أسبوعين لأنه تأخر فى دورة المياه عند التمام .

ويمشى الشاويش دياب بخطى بطيئة متعثرة بحذاء جدار عنبر « ا » وقد تهدل طرفا شاربه المفتول ، وتتابع المشاهد فى عقول المساجين الثلاثة ؛ الشاويش دياب يفاجىء العنبر قبل التمام بأكثر من ساعة ومعه رجال القوة والضابط الجديد للعنبر ، يزعق بصوته الأجش الغليظ فى أول سجين يصادفه

وللفور تختفى الأصوات ويطبق الصمت على العنبر الكبير ، ويسارع المساجين فى الأدوار الأربعة إلى زنازينهم ، يحاولون إخفاء ما يمكن أن يعتبر من الممنوعات ، وتداهم القوة الزنازين فى التفتيش المفاجىء ، ويصول الشاويش دياب ويجول فى الزنازين الصغيرة ، يحطم ويمزق ويخرج الكثير مما خبأه المساجين ، يلوم زملاءه على لكاعتهم ، ويفتش المساجين ، يدس أصابعه فى الأماكن الحساسة وهو يحدق فى عيونهم بعينيه المستديرتين الصغيرتين ويسبهم ويهزأ بهم بالألفاظ الجارحة ، وفى النهاية يصادر كل شىء حتى الرسائل الواردة من الأهل عن طريق إدارة السجن يصادرها وهو يدس بعضها خفية فى جيوبه .

ويقترب الشاويش دياب وهو يتساند على جدار عنبر « ا » وقد التمعت قطرات العرق على وجهه الليمونى ، ويقول السجين الأسمر وهو يتابع الشاويش دياب بجانب عينيه :

ـــ يبدو أنه مريض .

ويهمس الكهل الضئيل .

يغور فى ستين داهية .

ويتمتم الممتلىء .

ـــ سبحان القادر على كل شىء .

وتتابع المشهد فى ذاكرة الثلاثة .

المساجين يفترشون فناء السجن فى صفوف منتظمة يترقبون فى العتمة استكمال عرض الفيلم العربى الذى يعرض لحياة امرأة فاضلة ، تتعالى ضحكاتهم المسترخية ، ويتبادلون النكات والتعليقات ، وتسرى بينهم الهمسات لتش بالصبوات والأشواق السجينة والاتفاقات على حفلات الزفاف التى سيقيمونها الليلة للاحتفال بزفاف بعض المساجين القدامى من عتاولة السجن على بعض المساجين الجدد ، وفجأة تزعق الصفارات وتداهمهم الأضواء ، ويستفيق المساجين على الشاويش دياب وهو يشتبك مع سجين فى الصفوف الخلفية ليفسد عليهم أمسية الترفيه الشهرى التى يعدون الأيام انتظاراً لها وينهال الشاويش دياب وزملاؤه ضرباً على السجين ، ويعلن نائب المأمور السمين الرخو أوامره بإدخال المساجين عنابرهم ، وتفشل وساطة بعض المساجين ومحاولتهم الاعتذار للشاويش دياب وزملائه عن زميلهم المعتدى عليه ، وتجن الصفارات وتستعمل العصى ، ويجرجر المساجين خطاهم الخائبة إلى عتمة العنابر وجهامتها .

يتوقف الشاويش دياب ، ويسند ذراعيه على جدار عنبر « ا » ويخفض رأسه بين ذراعيه وهو يحاول أن يحتفظ بعصاه تحت إبطه ، ويبدو كأنه يحاول أن يتقيأ ، وينظر السجين الأسمر إلى زميله ، ويندفع عدواً إلى الشاويش دياب ، يمد له ذراعه فى رقة محاذرة ، متهيبة :

ـــ سلامتك ياحضرة الصول .

ويرمق دياب بنظرة غائمة من وجهه الشاحب البارز الوجنتين المتعرق ، ويمد له يده وهو يقول بصوت متحشرج فيه رنة آمرة :

ـــ وصلنى إلى المكاتب .

ويطوقه السجين بذراعه ، يسنده على صدره ، ويساعده على السير بخطوات متمهلة . يحاول الشاويش دياب أن يحتفظ بعصاه تحت إبطه ، وتلين لهجته :

ـــ لا أستطيع السير .

وينظر اليه السجين مرتبكاً ومشفقاً ، تتوسل إليه العينان المستديرتان بنظرة واهنة فيضم الشاويش دياب إلى صدره ، ويرفعه بذراعيه على كتفه ويتحرك بحمله الثقيل صوب أبنية الإدارة .

ويتمتم السجين الكهل مغيظاً :

ـــ ابن الكلب .

ويسرع إلى زميله الذى ينوء بحمل الشاويش دياب ، يدور حولهما ماداً ذراعيه كأنه يساعد فى حمل الشاويش دياب :

ـــ سلامتك ياحضرة الصول .. ألف سلامة .

ويتسحب السجين الممتلىء إلى باب عنبر « ب »

يتابع السجين سيره بحمله الثقيل ، تلفحه الأنفاس الساخنة ، ويضيق صدره برائحة العرق الزاعقة ، ويسقط رأس الشاويش دياب على كتفه وترتخى يداه وقد أمسكت إحداهما بالعصا .

تمر مجموعة من المساجين النبطشية يتقدمها العسكرى النوبى أحمد ، يتوقف المساجين ويحدقون فى دهشة إلى الشاويش دياب المحمول على كتف السجين ، ويتمتمون ، ويدفع العسكرى أحمد خطاه إلى مطبخ السجن وهو يتذكر جزاء خصم الأيام الخمسة من راتبه الذى وقع عليه نتيجة لتبليغ الشاويش دياب مباحث المصلحة عن تهريبه رسالة لأحد المساجين من زوجته .

ويجتاز السجين الأسمر بحمله باب الممر الضيق المفضى إلى حجرة الزيارة « السلك » وحديقة المكاتب ، ويتراجع زميله الكهل وهو يدعو للشاويش دياب بالعافية وطول العمر .

يتماسك السجين الأسمر ويتشدد ، يمر على حجرة الزيارة ، يستعيد وجوه وبعض كلمات الزيارة الأخيرة ، لن تكون هناك زيارة أخرى ، لا سلك ولا خصوصى ، سبعة أيام

فقط ويكون بين زوجته وأولاده ، سبعة أيام وتنتهى السنوات الثلاث السوداء ، كيف يقضى بعض المساجين عشرة أو خمسة عشر عاماً فى مثل هذا السجن تحت وطأة الحياة القاسية وإهانات السجانة ؟ .. لماذا يعامل الشاويش دياب المساجين بالقسوة الشديدة وكأن ثمة ثأر بينه وبينهم ؟ .. ألا توجد لديه أية مشاعر ؟ .. ألا يمر بأوقات ضعف وضيق ، لو يكلمه ، لو ينصحه بأن يكون طيباً ورحيما بالمساجين كبعض زملائه ، هل هو مجرد احترام للتعليمات وتنفيذ صارم لها ؟ لاشك أنه سيحفظ له هذا الجميل ، لاشك أنه سيعامله بطريقة مختلفة عندما يشفى ويعود إلى عمله ، لو عاد إلى العمل قبل الإفراج عنه سيحادثه بصراحة ، سيخبره بكره المساجين له وينصحه بمعاملتهم بطريقة طيبة .

وفى حديقة مكاتب الإدارة الصغيرة يمر الملازم صفوت ، يلقى بنظرة سريعة على حمل السجين ، يتساءل وهو يتابع سيره :

ـــ مالك يادياب ؟

وعند باب حجرة التشهيلات يحس السجين بشىء يُدس فى جيب سترته ،يحاول أن يسند الشاويش دياب بذراع واحدة ويمد الثانية إلى جيبه ويقبض على يد الشاويش دياب وهى فى جيبه .

ـــ معاك ممنوعات يامسجون ؟

ويتسمر السجين فى مكانه ، تتراخى ذراعاه ، ويسقط الشاويش دياب على الأرض .

ويصرخ الشاويش دياب وهو يتلفت باحثاً عن عصاه ، ويستدير السجين ويمضى إلى العنابر دون أن ينطق بلفظ .

القاهرة : رمسيس لبيب

□ □ □



تركة على المغربى

عبد الحكيم حيدر

دهس الترام على المغربى العجوز المحنى الظهر وهو يكح فى الفجالة ، فعبر سرسوب الدم الجارى من تحت الطربوش الأحمر القديم المكعوب والمُلقى على الأسفلت ، وتبعثرت لفافات العُصفر والشطة والملح وحبة البركة ، واختلط الدم بالليمون المدهوس بأوراق الكتب القديمة التى كان يحملها ، وتمزقت تحت أرجل الذين يُدارون الجثة بالجرائد .

أنصرف بعض كبار السن مع تكبيرة الظهر ، وظل عسكرى المرور يغدو ويروح مابين زحمة الإشارة والجثة ومؤخرة الترام والدفتر .

وبعد شهرين وجدوا عناكب وثعباناً وعش عصافير ويمامة يابسة داخل مكتبة المرحوم بميدان الأزهر ، فأجَّر الورثة المكتبة لصديق عمره (كامل الحناوى) بعد أن جردوا عليه المكتبة وتزوج كامل الحناوى — بعد جرد المكتبة بشهرين — أرملة على المغربى الثانية وريثة المكتبة عن أبيها ، والتى تسكن فى أوضة وصالة فى السيدة زينب ، وقبض — بعد شهرين أيضاً — ألف جنيه من المستأجر ، وخمسمائة من صاحب المسكن ، وترك الأوضة والصالة ، وبنى لها عشة وراء عشة ابنه فى (الدراسة) وابنه ملأ المكتبة بالعطور والبخور والحناء والشرائط وفساتين النوم ، وعلق على مدخل المكتبة صورة مؤطرة بماء الذهب للشيخ الفاسى ، وبجوارها كانت صورة صغيرة كالحة لعلى المغربى وهو فى حنطور بحصانين وقد أمال الطربوش أبو زر على حاجبه ، وبجواره امرأة جليلة بيضاء فى نقابها لا يبدو منها سوى كفين كاللبن الحليب ، ومن خلف الحصانين والحنطور — فى الصورة — يبدو النيل جارياً ، وأشرعة قديمة لمراكب متناثرة تتهادى إلى البر .

القاهرة : عبد الحكيم حيدر

زيف الحيطان

كمال مرسى

صحوت من عز النوم على خبطة مخيفة ترتطم فى عنف بشيش النافذة الوحيدة المطلة على الطريق فى شقتنا الصغيرة .

ولغرابة الخبطة نهضت من فراشى نحو النافذة مستطلعا .

كنا فى الدور الثالث ، آخر أدوار البيت القديم .

من يستطيع أن يطول نافذتى من هذا المكان المرتفع ، فيخبطها تلك الخبطة التى توقظ أمثالى من أصحاب النوم الثقيل ؟

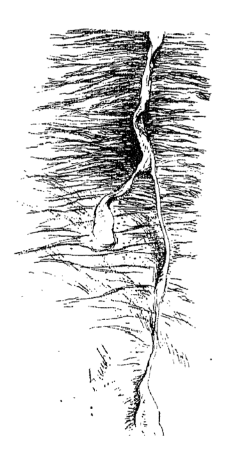
لن تستطيع ذلك إلا ذراعا ديناصور ، يعربد بشارعنا فى الصباح الباكر ، خابطا على شيش النوافذ كأنما ليوقظ متعمدا سكان البيوت المطلة على شارعنا التجارى الكبير .

وأنا أفرك النوم من عينى فتحت النافذة . كانت حبال غليظة تمتد على واجهة بيتنا وغيره من العمارات المجاورة .. تتدلى من أسطح البيوت حاملة فى أطرافها سقالات خشبية طويلة تنزلق بها الحبال من الأسطح على طول واجهات البيوت .. ترتطم فى هبوطها بكل ما يقابلها من شيش النوافذ وأسوار الشرفات .

جاء الدور على منطقتنا إذن ، فى طلاء بيوتها بالجير الأبيض . ودائما يجىء الدور بأمر الحكومة !

كنت فى مرورى اليومى بشارعنا الكبير أفكّر ــ بما يشبه اليقين ــ فى أن الديناصور لابد سيستثنى بيتنا من دهان واجهته باللون الأبيض ، فالبيت ــ لسوء الحظ ــ قمىء ، .. متداع .. ينطوى على نفسه ويبدو بأدواره الثلاثة بين الأبراج الشاهقة التى تحيط به وترتفع هاماتها إلى عشرات الأدوار ، قزما واقفا بين عمالقة .. وفوق ذلك فإن مالك البيت لا يقيم به وجميع سكانه تبدو الكآبة على وجوههم ، كأن هموم الدنيا وأكدارها كلها قد حطّت عليهم . حتى أطفال شقة الدور الأرضى الذين كان الزياط والتهريج سمة لعبهم اليومى ، انحط عليهم الصمت .. صمت بلون ملابس الحداد التى ترتديها أمهم منذ عاد أبوهم من غربته الطويلة فى البلاد البعيدة مشحونا فى صندوق كتبوا عليه اسمه .

ويتسرب السواد صاعدا ــ لسوء الحظ ــ فى بيتنا من الداخل دون أن يقدر على وقف زحفه أحد ، ماراً بشقة الدور الأوسط حتى يصل الى قمته فى شقة الدور الثالث حيث اقيم أنا وأمى العجوز التى يرقد فى عينيها الكليلتين شجو صامت



غائص فى أعماق حدقتى العينين . أبداً أبداً لا يتركهما منذ هبط أخى الصغير مع زوارّ أتوا فى الفجر ، ولا يعرف له أحد ، حتى الآن ، مكانا أو موعداً لأوبته . أما ناس شقة الدور الأوسط فكانوا أسعد حالاً من باقى السكان .. كانوا « مبسوطين » . عندهم تليفزيون ملون يقضون جلّ أوقاتهم أمامه . لكن التليفزيون ضحك عليهم ، وصدقوا إعلاناته .. فباعت النسوة ذهب الأساور وأودع ناس الشقة كل ما ادخروه فى شركة لاستثمار الأموال .

ولما أيقنوا ، بعد حين ، أنهم وقعوا — بالفعل — فى الشراك التى نصبها النصابون ، وأنهم فقدوا فى الشركة كل أموالهم زحف التجهم والسواد على شقتهم وغاض انبساطهم بعد أن تغيّمت بالمرارة أيامهم .

لكن الديناصور كان له رأى آخر فى مسألة دهان الواجهات فإن (الأبيض) — فى رأيه — لون مضىء ، متفائل .. يشرح الصدر .

هبّت نسمة باردة من نسائم الصباح الباكر .. تسرّبت رعشة خفيفة إلى بدنى ..

سمعت وأنا أهم بإغلاق النافذة أحد عمال البياض يقول لزميل له متضاحكا :

إحنا اللى بندهن الهوا دوكو ...

القاهرة : كمال مرسى المحامى



النمـــل

مصطفى الأسعد

حثت النملة خطاها ثم هرولت ، كـان عليها أن تصـل فى الموعد المتفق عليه .. وإذْ أصـبحت على مشارف المكان المحدد اعترضتها حفرة حديثة قاست بعينيهـا عمقها واتسـاعها ، حسبت الزمن اللازم لعبورها وجدته مديدا .. التفتت نحـو الشوارع الجانبية وفكرت أن تتجه إلى واحد منها لتدور حول الحفرة .. كلها كانت مكتظة ، فالمدينة تحتفل بعيد من أعيادها الأرجل متلاصقة بأحذيتها السوداء ذات الأربطة الكتـانية الطويلة .. تأكدت أنه لا منفذ تستطيع العثور عليه لتمرّ .. من بينهـا ... فاضلت بـين اختيارات ثـلاثة ! أن تهبط الحفـرة منحدرة مع انحدارها حتى تصل إلى القاع فتسير كل اتساع عرضه قبل أن ترتقى الجانب الآخر صعودا لتصل ثانية إلى استداد الطريق الذى بترته الحفرة ..

أن تتسلق الأحذية السود تظل تتموج مع انحنائتها مع ما فى المحاولة من مخاطرة أن يحطمها حذاء بقصد أو من غير قصد ..

أن تصعد واحداً من المنازل المطلة على الحفرة ثم تقذف بجسدها من اعلاه وتترك للهواء مهمة حملها وتحديد مكان وصولها ، إما لبداية الطريق الرئيسى وإما لقاع الحفرة وإما لجهة غير معلومة ومعروفة لها .

اختارت القفز فى الهواء لجدة الفكـرة ، بحثت عن منزل ملائم ثم استنفرت كل قدراتهـا لصعوده بسـرعة ... كـان الدرج خاليا ولا معوقات حقيقية .. استنتجت أن كل سكان المنزل بالخارج يشاركون فى الاحتفال .. جنبها عدم وجودهم عبء الدخول معهم فى مشاكل ومتاعب لا نهاية لها ...

وصلت إلى السطـح وهى تلهث ... أعتلت السور لتنفيـذ ما انتوته ، التقطت أذناها الاستغاثة ، حاولت التصامم عنها لكنها لاحقتها ، خمنت بحـاستها المدربة أنهـا قادمـة من أسفل ، تحديدا من الدور قبل الأخير .. اصطادتها الحيرة ، أتهبط لتقديم العون استجابة للاستغاثة أم تقفز لتلحق بالموعد وتنفذ الوعد ؟

انتشلتها من حيرتها وصية الجدة ، .. فعندما أتوا بها إلى البيت مبتورة الأطراف متعبة ، أخذت تروى لهم بصوت واهن ما حدث .. وقبل أن يخفت الصوت ثم يتلاشى نهائيا أوصتهم أن لايتقاعسوا أبدا عن تلبية استغاثة نملة ملهوفـة وقعت فى مأزق .. وألا يترددوا فى بذل كل الجهد من أجل تخليصها ، أخذت عليهم ميثاقا بتنفيذ الوصية دون تردد . كانت أيامها فى بـداية العمـر تلك الأيـام التى لا تُنسى والتى كانت الجـدة تخصها فيها بذرات السكر وفتافيت الحلوى ... وكان للجدة أيضا فضل اصطحابها معها خارج البيت ورؤيتهـا الطريق لأول مرة .. يومها سارت بجانبها تسـألها عن كـل ما تـراه والجدة تجيب وتوجه ثم دلتها على مناطق الغذاء وقادتها إلى أماكن الترويح عن النفس .... كانت الجدة دائما نافذة القول

مسمـوعة الكلمـة ... وإنها لتـذكر حـادثة وقعت لهـا وهى معها ... فذات ليلة شتوية اصطحبتها الجدة هى ومجموعة من شباب النمل وطلائعه .. خرجوا جميعا للبحث عن نملتين تأخرتا فى العودة كان حال المدينة كحالها هذه الليلة ، تحتفل بعيد لها .. ولأنها كانت المرة الأولى التى ترى فيـه احتفالا كبيرا فتد بهرها بطقوسه وأنساها نفسها .... صعدت جدران حذاء أسود واستقرت فوقه لتشاهد مالم تشاهده من قبل .. وعندما عثرت عليها الجدة مستقرة فـوق الحذاء لاهيـة غير عابئة بشىء ، حملتها هى وباقى النمل من فوق الحذاء فأنزلتها أرضا وأنبتها كما لم تؤنبها من قبل ، بكت وقد أهينت أمام الجميع .. قالت الجدة

ـــ تعوّدى ألا تنشغلى بغير ما خرجت من أجله .

ـــ لكن الاحتفال ياجدة باهر ، ربما يمر عمرى كله ولا يُقدر لى أن أراه مرة أخرى

ـــ العثور على النملتين أهم من كل شىء .

ـــ أما يكفى للمهمة أنت والآخرون ؟

ـــ يكفى

ـــ إذن لماذا الإصرار على أن أكون معكم ياجدة ؟

ـــ لأننا ما خرجنا للتروح عن النفس بل للبحث

سارت مُعها باكية معبرة عن غضبها وضيقها بهمهمات تصدرها لم تهتم بها الجدة ..... أبصرت النملتين محشورتين أسفل كعب حذاء أسود نبهت الجدة لما رأت وأشارت إليهما قالت الجدة وهى تتجه نحوهما :

ـــ أرأيت كيف كان لوجودك معنى وفائدة ؟

أمرت الجدة الجميع أن يتعاونوا معا لزحزحـة الحذاء ، أصـابهم الأعياء ومـا نجحوا ... سـألت الجدة وهى تـرى النملتين المنسحقتين تحت الحذاء لا يظهر منهما غير الرأسين وبعض الأطراف .

ـــ والعمل ياجدة ؟.

أجابتها :

ـــ ساصعد أنا إلى ظهر الحذاء ثم أسير فوق القدم حتى أصل إلى الركبة فاقبض على جلدها بأسنانى وأظل اقبض بكل قوتى لا أرفع أسنانى عن الجلد حتى يرفع صاحب الحذاء قدمه ليبحث عما يؤلمه .

ـــ وإذا عثرت أصابعه عليك ياجدة ؟

ـــ المهم أن تخرج النملتان من تحت الحذاء

جاءت الاستغاثة هذه المرة واهنة فهبطت من فوق السور عازمة أن تصل إلى مصدرها ... رأتها نملة صغيرة فى بواكير عمرها ، ذكرتها بأيام عمرها الأولى وشقاوتها .. كان السائل يغمر جسدها عدا الرأس وبعض الأطراف المتشبثة بحافـة الطبق .. تمنت لو أن الجدة معها لتشير عليها بما تفعل وتدلها كيف يكون التصرف .. كانت الجدة بوصيتها والقسم الذى قطعه الجميع على أنفسهم فى حضرتها قبل أن يصمت صوتها ماثلة أمام عينيها .. طمأنت النملة الصغيرة وأكدت لها أنها لن تتركها تكابد محنتها بمفردها ولن تتخلى عنها بل ستبذل كل جهدها لانتشالها قبل أن يختفى رأسها الجميل بدوره وتغيب تماما فى جوف السائل . قالت النملة الصغيرة .

حاولت أن أكتشف ما بالطبق فسقطت فيه .

وجدت نفسها تتكلم كالجدة وتطالبها أن تكف عن مثل هذا الكلام فليس هذا هو الوقت المناسب لذكر الأسباب ، أفهمتها أنها ستمد لها يديها لتتعلق بهما ، حذرتها من أن تترك يديها الاثنتين مرة واحدة بل عليها أن تمسك أولا بيد واحدة من يـديها الممـدودتين وتظـل متشبثة بـالأخرى بحـافة الطبق لا تتركها لتقبض على يدها الأخرى إلا إن أمرتها هى بذلك ، قالت النملة الصغيرة

ـــ سأنفذ كل تعليماتك بدقة وحرص

بذلتا معا محاولات مضنيـة وعديـدة قبل أن تتمكن من إخراجها من جوف السائل اللزج .. قالت لها .

ـــ والآن عليك أن تتعلمى مما حدث لك ولتأخذى جانب الحذر فى أفعالك مستقبلا ..

شكرتها النملة الصغيرة وقالت :

ـــ لن أنسى لك أبدا هذا المعروف

سألتها

ـــ ألك حاجة أخرى ؟

شكرتها .. فانصرفت حتى إذا وصلت إلى سطـح المنزل ثانيةً اعتلت السـور.تأملت الأرض الممتـدة أسفل المنـزل ، ظهرت لها من هذا العلو الشاهق على غير الصورة التى ألفتها وعايشتها .. كان حرصها على الالتزام بالموعد والوفاء بالوعد ضاغطا ...

اغمضت عينيها واستجمعت كل شعجاعتها المدخرة لمثل هذا اليوم ثم قفزت ..

عندما فتحت عينيها رأت النمل المتكاثف تحتها وقد صنع من جسـده المتلاحم طبقـات فوق طبقـات ليتلقفهـا ويحمى جسدها من الارتطام بالأرض .

دمياط : مصطفى الاسمر

الحبـــل

محمد كمال محمد

كـان ينتظره عـلى رصيف القطار .. احتضنـه بالحنـان والشوق ... العينان صغرتا فى وجهه الأحمر الذى ضاعفت غضونه السنون .. خف شعره الأبيض كثيرا ، بان جلد رأسه من أمام ومن خلف .

أطال زوج أخته النظر إليه :

ــ تألمت أختك كثيرا لأجلك ..

ابتسم فى أسى ... منذ وعى الحياة فى ظله ، لا يراه إلا مع أمه ... كانت تحبه بعد أبيه ، مثلما تحبه هو ذاتـه .. كانت صديقته الحميمة .

دس الرجل ذراعه تحت إبطه فى حب :

ــ عنيد أنت ــ كما كنت دائما .. أعرفك من صغرك .

ــ لن تتركنا .. يجب ألا تتركنا .

ــ سأسافر ..

ــ ما زلت صغيرا .. فماذا سوف تعمل هناك ؟

ــ أحاول !

ــ أختك أمك وأنا أبوك .

خلص ذراعه من يده ، وأسرع مبتعدا .. ناداه .. أوسع من خطواته ... لحق به لاهثا .. هوت اللطمة الحـانقة عـلى وجهه .

بذهول اللحظة وعنفها احتضن وسطه ، غرس وجهـه فى بطنه ، هزه فى تشنج ، انحشر العواء فى حلقه ..

طوقت كفاه المرتعشتان رأسه :

ظل ينتفض بالبكاء المكتوم .

ــ اغفر لى .. أوصانى أبوك .. وبعده أمك .. ماذا تريدنى أن أفعل معك !

سحب ذراعيه من حول وسطه .. أبتعد عنه وظل يبكى ..

مال فوقه ، لف كتفيه ، شده إلى صدره :

ــ ستبقى معنا .. يجب أن تبقى .. لماذا تـذهب إلى تلك المدينة الواسعة .. التى لا أحد فيها يعرف الآخر ..

هز رأسه بالدموع المتساقطة ..

قبل رأسه ، مسح بكفه خيط الدموع :

ــ أعرف أنى لا أقدر على إكمال دراستك .. لكنك ستبقى بيننا لتتعلم مهنة ...

انفلت بين ذراعيه ووقف بعيدا :

ــ سأشتغل هناك .. لأستمر فى دراستى ...

* * *

ــ كانت سعيدة بنجاحك .

حدق أمامه :

ــ الآن أشعر بعبث ما فات كله !

ــ أرغموها أن تكتب ما طلبوه منها ..

تغطت ملامحه بالمرارة ..

تهمة الجنون لأنهم لم يظفـروا بإدانتـه .. لكنهم حققوا ما هو أكثر !

ــ لاتحك لها شيئا .. هل تعدنى ؟

ــ ولماذا أزيد عذابها ..
ــ سوف يمكن أن تستعيد صحتك .. وتبدأ حياتك ..
ظل فى الطريق صامتا ..
جعلوا روحه حطاما ، لكى يظل راكعا .. وسوف يتصيدونه ثانية عندما يريدون ..
لمعت عيناه المنطفئتان بالدهشة ، توقف يتطلع إلى شباك البيت المقابل .. قال زوج أخته :
ــ مريم .. تسكن الشقة الجديدة مع أسرتها ..
الوجه زادت استدارته بياضا .. والعنق اكتنز اللحم أكثر .
ــ لم تعد تزورنا إلا نادرا
الذراعان العاريتان حتى الكتف تطوق معصميهما السوارات الذهبية .
لاتزال ... مشغولة بالحديث مع جارتها ..

* * *

رنا ، وهو يغادر بيت أخته ، إلى الشباك المغلق ..
سمع صوتا كصوتها عبر الرواق المكشوف ، ففكر أن ينتظر قليلا فى الشارع الصغير الخالى .. تحسست يده فى جيبه رسالة الصديق الذى طالت محنته يحملها إلى زوجته .. أسرعت خطواته .
قابلها على رأس الشارع ، متألقة الوجه بالابتسامة المستكنة دوما فى عينيها .
ــ أهلا .. كيف حالك ؟
ــ مريم ! ..
نظر مهتزا إلى وجهها .
لأجلها كان يجىء كل شهر إلى المدينة ليراها .
ــ غبت هذه المرة طويلا .. ألم توحشك المدينة ؟
احتضنت عيناه نظرتها :
ــ أوحشنى ناس أكثر !
ــ مالك ذبلت ونشفت هكذا .. ألا تأكل ؟!
ابتسم يستدرجها بمشاعره ، ليسمع صوتها .. .
كانت تأتى إلى أخته كثيرا .. وثمة مقعد عال بعض الشىء كان يحلو لها أن تجلس عليه وتهز ساقيها فى جراة تفتنه .
ابتسمت مداعبة :
ــ لابدذ أنك توفر النقود ..
كان يظل طوال الوقت يتأملها .. يشتاق منجذبا لكلامها .. حكاياتها صوتها .
ــ يجب أن تأكل كثيرا لكى تسمن ! .. لا تنس !!
انفلتت تجاه البيت .

* * *

القطار يهز هزه فى ركنه المنزوى ، مسلما جسده المنهوك للعتمة خلف النافذة التى رفع خشبتها الداكنة ..
فاتت السنوات وهى لا تدرى بعد بمهزلتك .. وإن تقدر أن تجتث من قلبك جذور المرارة والخيبة .. فلتكبر .. مات الأمل فضع حجرا تحت رأسه وترحم ..

صوت القطار يأتيه لاهثا .. تدفعه الريح فيبتعد ، ويعود أكثر لهاثا ..
وقلبك ينزف دما .. والليلات الآتية أكثر ظلاما .. وليس تدرى متى يأتى زمانك .

القاهرة : محمد كمال محمد

□ □ □



في الليـــــل

محمـد الـراوي

كنت لا أحب ضوء الشمس ، وأكره الضوضاء وأصوات البشر . لذلك دائما انتظر حتى يحل الليل ، ويحط بظلامه على كل شيء ، انتظر حتى تخفت الأصوات البشرية ، والأضواء الكهربية ، والوقت الذي أشعر فيه بالأمان هو الوقت الذي لا أسمع فيه سوى صوت الهواء في الخارج خاليا من الأصداء ، وهو الوقت الذي يكف فيه الناس عن الكلام ، والأبواب عن الاصطكاك .

كان الجو باردا في الخارج . ولم يكن هناك سوى صوت حسيس الأشجار .. وكان نباح الكلاب يصل إلى سمعي من حين لآخر . وعندما اقتربت اللحظة التي أنتظرها دائما ، غيرت ملابسي : فارتديت سروالي القاتم وقميصي القاتم ، ولبست حذاء خفيفا من المطاط ، ووقفت خلف بابي .

كانت الكلاب مازالت تنبح . وكنت أكرهها إذ كانت تشعر بي ، وإن كانت تخاف الاقتراب مني . وفي لحظة صمت أطفأت الأنوار وخرجت بلا صوت سرت بجوار السور ، وعبرت الشارع بخفة قط .

لم تكن حيوانات الليل وحشراته تشعر بي ، إذ كنت أمر بالقرب منها فلا تعيرني التفاتا ، ولا تجزع أذا شعرت بوجودي ، فسرعان ما كنت ابتعد عنها وأذوب في الظلمة ، قاطعا شارعا وراء الآخر ، مارا من أمام البيوت المغلقة الأبواب والنوافذ اجتاز أحواشها ودهاليزها الأرضية . وكنت أسمع بعض الأصوات الخافتة وراء الأبواب . أصوات متراخية تتأهب للنوم .

عندما اقتربت من المكان الذي كنت أقصده ، سمعت نباح الكلاب . بحثت في الظلام مستخدماً حاستي البصر والشم ، فظهر لي عن بعد مجموعة من الكلاب تنبح على حمار صغير كثيف الشعر ، كان يبحث عن طعامه في مقلب قمامة . وعندما أقلقته الكلاب تحرك مبتعدا عنها ، فأخذت تطارده ، وتحاول محاصرته ، فكان يدور حولها ويدافع عن نفسه بركلات بلهاء من ساقيه الخلفيتين .

دلفت بخفة إلى حديقة المنزل ، وسرت في دهليز خافت الضوء حتى توقفت أمام أحد الأبواب ضغطت على زر الجرس ، وألصقت نفسي بخشب الباب . وانتظرت ..

كنت أدرك أنها في الداخل ، وأنها تعرف من الذي يدق عليها الجرس في مثل هذه الساعة . بقيت دقائق وأنا ملتصق بالباب لا أتحرك ، ولا ألتفت ورائي . سمعت خطواتها في الداخل ، خطوات مترددة حذرة ، ظلت برهة وراء الباب لا تتحرك . ربما رأت ظل رأسي من الطوق الزجاجي الذي يواجه رأسي تماما ، وربما لفرط توجسها لم تره . لكني بقيت هكذا ملتصقا بالباب وكأنه جزء من جسدي ، حتى سمعت صوت الأصابع وهي تتلمس المزلاج وتدفعه بخفة إلى الخلف .

انفتح الباب ، ورأيت نصف الرأس ، والشعر المتدلي على

الكتف ، والعين والحاجب الرفيع المسحوب ، ونصف الأنف ونصف الشفتين . وكان نصف الرأس الذى لاح فى هذه الظلمة الممتزجة بالضوء الخفيف المنبعث من خلفها ، متوتراً والارتعاد كان واضحا على شفتيها المتقلصتين .

هنا ، دفعت الباب برفق لكن بحزم ، فتركته لى ورجعت إلى الوراء ... دخلت وأقفلت الباب ورائى . تقدمت منها فتراجعت بظهرها إلى الخلف وهى تحدق فى وجهى . وكنت أعرف إلى أين يأخذها هذا التراجع ، وكانت هى تعرف أيضا .

كنت أشفق عليها من هذه الدقائق التى تفاجأ فيها بوجودى فى قلب حجرتها . فى البداية اعترفت لى بانها تصاب بصداع فورى عندما أدخل عليها قلت لها إنها عندما تتعودنى لن تشعر بالصداع . لكنى لم أعد أسألها بعد ذلك عن الصداع ، ولم تعد هى بدورها تخبرنى شيئا عن صداعها . تعودت أن تستقبلنى فى صمت ، ولا ترانى حينما أغادرها .

عندما لمست كتفها لأدفعها برفق استلقت على ظهرها مرتعدة الفخذين ..

خرجت وأغلقت بابها فى هدوء ، تركتها مطروحة فاقدة الوعى .

اجتزت الدهليز والحديقة بلا صوت . سرت بجوار الجدران فى رحلة العودة .. فى الصمت والظلمة الكثيفة .

عند مقلب القمامة رأيت أشباح الكلاب ، صامتة لا تنبح . اقتربت منها . رأيت الحمار الصغير الكثيف الشعر مستلقيا على الأرض ، والكلاب تنهش فى أحشائه المدلاة من بطنه المبقور *

السويس : محمد الراوى

□□□



الضـــوء الرمـــادى

محمود عبده

أقسمَ ، لابد ان يأخذ حقه .. جلس يفكر فيما قاله مأمور القسم : احضر عربة نقل وأشحن فيها رجال العائلة من بلدك ومعهم (الشـوم) ، وبعضا من الأثـاث واقتحم الشقـة .. سوف أصرف نظر عن اى بلاغ من المـالك حتى تكـون قد تمكنت من « العـين » .. ويصبح الحـال كمـا هـو عليـه .. لا يتعدى هذا مجرد محضر سب او اعتداء بالضرب .. هذا هو الحل الوحيد لأخذ حقك !

قالت الدكتورة : مع مطلع اليوم ، ستدرس مشكلة تشوه الجنين فى رحم الأم .. والسبب الذى يجعل الشفرة الوراثية تحيد عن مسارها الطبيعى ..

تبعها العالم الجيولوجى بقوله : مع مطلع اليوم ، نشهد مزيداً من الدراسات عن تلوث البحر .. ومقتـل الاسفنج .. الدراسات أثبتت وجود ثروة بترولية كبيرة تحت هذا البحر .. سيؤدى هذا إلى مزيد من التلوث .

أغلق التليفزيون .. واستلقى على الفراش .

.. وبالنسبة لمشروع قانون المرافعات الذى تناقشه ــ حالياً ــ الجمعيات العمومية لمحكمة النقض والهيئات القضائية المختلفة أشار الرئيس إلى انه لابد أن نضع فى الاعتبار مزيدا من تعميق إيمان المواطنين بعدالة القضاء والحفاظ على قدسيته وعدم تعويق العدالة وضمان حقوق المتقاضين ، وسد الثغرات ..

ضرب كفاً بكف .. ألقى الجريدة .. أخذ نفساً طويلاً من عقب السيجارة .. أطفأ النور .. لا يدرى سبباً لكونه يستلذ الظلام .. يأخذ نفساً آخر طويلاً .. يزداد الوهج أمام عينيه .. حتى العيال !

عندما قلت لهم : يا أولاد ، مع بداية يوم عام جديد أنصحكم بعدم الشك فى قدوة اتخذ تموها .. فمن السهل أن تشكوا فيها إذا استمعتم للإشاعات .. وشرحت لهم التجربة : (قبض الشخص على القلم .. أوحوا إليه بأن القلم سيسخن .. وطلبوا منه ، عندما يشعر بعدم تحمل سخونة القلم ، أن يلقيه ، عن طريق الإيهام أقنعوه أن القلم يسخن .. يسخن .. يسخن .. وفى لحظة تركيزه الشديد .. رماه من يده !).

قالوا : مالنا بهذا ياأستاذ ؟ ، اشرح لنا كلمتين ينفعونا آخر العام ..

الخيط المتسلل عبر النافذة ، يكون بؤرة ضوئية على الحائط ، سرعان ما تذوب فى الظلام .. لايدرى سبباً لتغير التلاميذ .. يلعن أيام الإعارة .. شرب الماء المالح طعم الغربة .. عذاب أربع سنوات لاتكاد تكفى ثمناً للشقة .. وحتى الشقة ستضيع منه .. صاحب العمارة له ظهر متين .. يتباطأ فى البناء .. والآن يساومه أن ينتظر .. أو يأخذ ما دفعه .. وهل ما دفعه من ثمانى سنوات له قيمة اليوم ؟ تطرق مسامعه أصوات يعرف أصحابها .. ويميز صوت خطيبته .. تغيب الملامح الصغيرة فى الظلام .. ينكمش خوفاً من تتبع خاطر يروح ولا يعرف طريق العودة .. يعيد ترتيب أشياء كانت مبعثرة : (خسر حبه الأول ـ بعد التخرج فى الجامعة ـ البحر العجوز ـ تجاوز الخمسة والثلاثين ـ خطب ذات العمر الصغير ـ التلوث ـ ليكون نفسه ـ طلباتها ـ الإعارة ـ طمع والديها ـ البترول ـ الغلاء ـ تشوه الجنين ـ فقد موهبة الاستمتاع باوقات الراحة ـ عناء الدروس الخصوصية ـ القضاء ـ الثغرات ـ هذا هو الحل الوحيد ـ تغير التلاميذ ـ صاحب العمارة له ظهر متين ـ) .... استحالت الأشياء عنده إلى أرقام .. يتنامى الرقم السريع القفز وقبل أن يكتمل يتلاشى ، ليمنح الرقم الأبطأ وحدة تمنحه استمرار حركة الموات .. يزداد النهار اقتراباً بازدياد العدم .. يطرق مسامعه صوت مأمور القسم : هذا هو الحل الوحيد لأخذ حقك ! يحملق فى الخيط الضوئى الذى تسلل عبر النافذة وعاد ثانية ليكون بؤرة ضوئية على الحائط ، ثم تتلاشى .. لكنها كونت هالة حولها ، أخذت تكبر حتى عمت الحجرة برذاذ ضوء رمادى ثقيل .

الجيزة ــ محمود عبده على حسن



تعليق على ما حدث

● سيد عبد الخالق

أسراب النمل تزحف فى بطء منظم حول إبطيه ـ وفى استسلام أبدى وصمت أبدى كان راقدا فى أرض حجرته الصغيرة الضيقة ـ عيناه الغائرتان مستقرتان فى اللاشىء . تتسرب فى حرية بعض الديدان الدقيقة بين خصلات لحيته الطويلة المهملة ، وعبْرَ فتحتى الأنف الصغير ذراعاه النحيلتان امتدتا بشدة فى اتجاهات متعاكسة تعبث باطرافهما بعض الزواحف الدقيقة وصدره المكشوف المتعرج ساكن ..

ما من حركة تصدر عنه بينما تقوست أطراف قدميه عند اصطدامهما بحدود الحائط المقابل ، رائحة كريهة عفنة تسيطر على المكان وما من صوت يشيع حركة أو حياة .. إلاّ بعض العواصف الخفيفة المتربة غير الدورية عندما يصطدم هواؤها بجدار باب الحجرة المتآكل . الحجرة خالية تقريبا من الأثاث .. ثمَّ فراش قديم مطروح فى أحد جوانبها ، بعض أنابيب الألوان واللقيمات الناشفة والمعلبات الفارغة « بالتَّة » بيضاء مبتورة أختلطت فيها الألوان بالتراب بينما تسلقت الرطوبة جدران الحجرة الباهتة فبدت تزحف بطريقة عشوائية فى مواضع متفرقة منها وحتى المنتصف تقريبا .

أعلى قليلا .. وفى صدر الحائط تقريبا .. تتدلى أكبر اللوحات المعلقة .. كانت تصور حذاء ضخما يبتلع معظم مساحة اللوحة المستطيلة . له رقبة طويلة مدججة بالقطع النحاسية .. وأسنان مدببة من أسفل كالحوافر .. تحتها كان هناك شخص ما منكفىء على بطنه .. ومن أحدى الزوايا تنفرج قدماه .. ومن الناحية الأخرى يظهر وجهه المتغضن ويده المرفوعة إلى أعلى فى محاولة للوصول إلى الكف التى تبدو فى أعلى الصورة . ويبدو أن الرسام هنا قد استعان بكل شىء : القلم الأسود والأقلام الملونة والحبر وألوان الماء والزيت . وينتهى أسفل اللوحة بتوقيعه باللون الأسود .

فى الخارج أشرقت الشمس وبدا مسموعا صوت عربات تقترب ثم تبتعد فتتلاشى . أصوات متفرقة تتحدث جميعها فى لحظة واحدة .. أحدثت ما يشبه اللغو واللغط والجدل العنيف .

صوت رجالى أجش عصبى يندفع :

ـ الله يخرب بيت الكورة واللى يشجعها ! اتحرق دمى وانا باتفرج على الماتش !

ـ صوت نسائى غليظ يشكو :

ـ الرجل ده هيجننى ! . دا صارف كل الماهية على الكتب .. خلى الكتب تبقى تأكلنا عيش !

صوت شبابى متحمس :

ـ تصور الدولة صارفة اربعة ملايين جنيه على أحتفالات التلفزيون بالعيد الفضى والممثلين اللى بيخدوا جوايز بتوع كل سنة ؟

يبدو مسموعا أيضا صوت تصفيق حاد .. ثم يتلاشى تدريجيا مع ابتعاد صوت المذياع . هدأت الأصوات ثانية وخفت وقع الأقدام وصوت العربات ويبدو أن الظلام قد حل بالخارج ، وبدأت تتسرب خيوطه السوداء من أسفل باب الحجرة رويدا رويدا . تلاشت معالمه تماما . لا يكاد يُرى الآن .. ولم يعد هناك ما يدل على وجوده سوى تلك الرائحة الكريهة التى تزداد انتشاراً .. ولا يكاد يشعر بها أحد .

سيد عبد الخالق : القاهرة

ســـــمية

جلال عبد الكريم

(١)

قبل ان افتح الرسالة عرفت انها من صديقى القديم . كانت دعوة لزيارته . لم اكن قد رايته منذ اربعين عاما .

كنت قد قابلته لأول مرة وانا فى السابعة عشرة عندما جاءنى فى صحبة بعض زملائى . كنت على وشك الالتحاق بمعهد للعلوم العكسرية وكان يدرس اللغات القديمة . قرأ على بعضاً من كلماتها وأطلعنى على ما كان يحمل من مخطوطات .

توطدت صداقتنا فصار يعبر النفق الذى يفصل بين جزئى المدينة : كى يزورنى . كان صموتاً ولكنه حين يتحدث كانت لكلماته قوة كأنه يأتى بالمعانى من اغوارها القصية .

تباعدت لقاءاتنا بسبب سفرى للدراسة لكنه ظل يكتب إلىّ كل اسبوع رغم اننى لم اكن استطيع الرد . كانت خطاباته الموشاة بالرسوم والخطوط نصوصاً محكمة الصياغة تنقلنى من تفاصيل الحياة إلى معانٍ لا حدود لها ، وكنت اعجز عن مبادلته مثلها .

ضقتُ بالدراسة العسكرية وكان علىّ أن أبدأ من جديد . اخترت الادب وصرت الاقى صديقى بانتظام . وحينما حاصرتنى سمية بسواد عينيها أخبرته عنها وصمت . وعندما احكمت سمية الحصار وبدأت المطاردة واستنفرت انا كل امكانيات مقاومتى لحبها حتى وصلنا إلى صيغة وسيطة بين الحب والزمالة ، كانت سنوات الدراسة قد انتهت . وكان علىّ ان اشاهد سمية تبكى وتضحك وتغنى احتفالاً بوداعنا فى منتصف الطريق غير عابئة بالسيارات المسرعة . وكان علىّ ايضاً ان ازورها فى المستشفى بعد ثلاثة اشهر من وداعنا واقول لها . إنه من الممكن ان نستمر معاً اذا كان البديل لذلك هو انتحارها . وعندما استردت سمية لون وجنتيها واينعت فى الربيع التالى قلت لها إنه من الممكن ان ندرس فكرة الزواج . عانقتنى فى منتصف الطريق غير عابئة بالسيارات المسرعة .

قضيتُ ليلتها احاول فى الحلم الخروج من جب مظلم دون جدوى . وعندما لاقيتها فى اليوم التالى كانت قد وضعت خطة زواجنا . قالت إننى افكر كثيراً وافلسف كل شىء وهذا ما يعقد حياتى ، واقترحت ان القى بافكارى فى كتاب وأنشره ثم أعيش بعد ذلك مثل ملايين الأزواج .

عدت إلى بيتى محملاً بخمس سنوات من المطاردة . وبينما كنت اغتسل فاجأتنى نوبة بكاء انتهت بعد ثلاثة أيام وانتهت سمية تماماً بعدها .

(٢)

لم يكن صديقى قد عرف فتاة أو امرأة فى حياته . كان يقول

إن من يريدها لها شكل محدد فى ذهنه وحتى يلقاها لم يكن ليتعرف إلى أية فتاة . كان صمـوده وتصميمه يلقيـان منى اعجابا وإن أثارا استغرابى الشديد . تحول استغرابى إلى نفور من صرامته التى كانت تشمل كل رؤاه . كان يعكف على نصوصه القديمة ويستخرج منها ابداعات حقيقية مذهله . كان جمالها مكتملاً . جمـال يخلو من النقص والألم معـاً . جمال يسيطر دون أن يمكن مجاوبته بالمشاعر ولكنه يجرف او يجبر على الفرار .

زهدت فى مقابلة صديقى وتباعدت لقاءاتنا حتى انقطعت تماماً وإن كنت قد علمت أنه يزور عائلتى أثناء سفرى .

(٣)

وضعت الخطاب فى جيبى وذهبت لزيارته . أدخلتُ عصاى أولاً قبـل ان اجلس فى المقعد الخلفى لسيـارة الأجرة التى انطلقت بمحاذاة النهر . كان الغروب يبدأ والأنوار لم تظهر بعد والمياه بلون الرماد لكنها ممتلئة بالقوة والحركة . فكرت فى عمق المياه وتذكرت سمية . كان سواد عينيها يشدنى إلى قاع لا قرار له . كانت ممتلئة بالحياة وتفاصيلها النفاذة لدرجة لم اكن استطيع مجاوبتها . كنت احب سواد عينيها وأخشاه . كان سواداً قديماً وناصعاً كأنه الأزل والأبد معا كنت أحس دائما اننى يجب أن أؤجل النظر فى عينيها حتى استجمع كل قدرتى أو أفقدها كلية .

كان سائق السيارة يلتفت إلىّ بين الحين والآخر ثم سألنى اخيـراً أين يتـوجـه بى . اذهلنى السؤال لم أكن أعـرف الاجابة . لم أكن قد زرت صديقى فى بيته أبداً ولم اكن أعرف اين يسكن .

اخرجت الخطاب من جيبى وكان خالياً من عنوانه وتاريخ الدعوة . كيف لم انتبه لذلـك عندمـا جاء الخطـاب ؟ شلت الدهشة تفكيرى فرجوت السائق أن يتوقف .

(٤)

تذكرت ما كان يقوله صديقى عن النفق الذى يعبره كلما جاء لزيارتى قلت للسائق وكأننى منـوم : فلتذهب بى إلى النفق القديم .

مظر إلىّ مستريباً قبل أن يبدأ القيادة . مضى قليلاً فى طريق النهر ثم انحرف فى اتجاه شوارع كانت متسعة فى صباى بدت لى الآن صغيرة وضيقة . كانت الأنوار قـد أضيئت عندمـا توقفت العربة عند مدخل نفق قديم يمر فوقه شريط للقطار .

سألت السائق أن يواصل المسير خلال النفق لكنه اعتذر قائلاً إن أرضية النفق المظلم مليئة بالحفر والميـاه كما أنـه لا يعرف مداخل الجانب الآخر ومخارجه وإذا ما كان ممهداً .

نزلت من العربة . نظرت إلى المـدخل المظلم والجـانبين العاليين المنحدرين ـ المشيدين بأحجار كبيرة مربعـة سقط عنها الطلاء منذ زمان بعيد .

لقد كان هذا النفق موجوداً طوال عمرى . كيف لم أفكر مرة واحدة ولو أثناء صباى فى عبوره أو تسلقـه مثلما كنت أتسلق وأعبر كل شىء ؟

(٥)

كان هناك ضوء شحيح قادمٌ من خلفى حيث الجانب المضىء من المدينة حـرصت على السـير بمحاذاة الجـدار متحسسا أرضية النفق بعصاى ومع ذلك كنت بين خطوة وأخرى أتعثر فى حجر أو حفرة مليئة بالميـاه . كانت الأحجـار البارزة من الجـدار الذى اتخـذته دليـلاً تشق فى يدى الجـروح ، كما انتشرت المياه فى معظم ملابسى بعد أن خلعت حذائى الذى امتلأ بالماء وأعاق سيرى .

كان النفق يبدو بلا انتهاء إلا كلما دققت النظر أمامى فى اتجاه فتحته الأخرى حيث كنت ارى ، كلما توقفت كل بعض ساعة لكى أستريح متكئاً على عصاى مغالباً الشك والمخاوف ، طوابير من المصابيح الصغيرة تتحرك على البعد كأنها النمل المضىء .

(٦)

ظننتُ أننى سأظل متخبطاً فى ظلمة النفق مابقى من عمرى حتى رأيت ضوء الفجر من خلال الفتحة الأخرى . قدرتُ ، حاسباً المسافة بـالبصر ، أننى بعد منتصف النفق بكثـير . كانت الفتحة الأخرى تبدو وكأنها تؤدى إلى السماء ، وكلما اقتربت منها كنت ارى مزيداً من الأرض ..

ثمّ الأشجار أولاً ثم جذوعها ثم مساحـات من الأخضر المبقع بالألوان كلها . عندما انتهيت خارج النفق لم تكن هناك شمس ، وكان النور شفيفاً ونفاذاً يمر بين أغصان الأشجار بأوراقها العريضة وجذوعها الجالسة محملاً بدوائر قزحية .

سلكتُ بين الأشجار ولم يكن هناك صوت غير تكسر غصينانها الجافة تحت قدميّ الحافيتين .

خرجتُ إلى الخضرة الفسيحة التى كانت تعلوها بقليل سحابات من ضباب رقيق . رأيت على البعد بنايات واطئةكابية اللون ومسيجة بأشجار عارية من الورق . اتخذتُ أحد الماشى الضيقة المتشعبة وسرت فى اتجاهها .

كانت الخضرة تتلاشى كلما اقتربت حتى بدأت أدوس فى تراب ناعم كثيف . كانت هناك مربعات من بيوت قديمة قوية البنيان فمشيت بينها . كان بعضها ذا أسوار حجرية مشققة وحدائق جافة الأشجار وعلى مداخل البيوت كانت هناك قناديل معدنية قديمة معلقة فوق لوحات رخامية عليها أسماء أصحابها .

قرأت اسم صديقى القديم على أحد المداخل فتوقفت أمامه .

(٧)

كانت اللوحة يعلوها كثير من الغبار . وكان المدخل ذا بوابة معدنية صغيرة منخفضة معلقة بمفصلات فى سور له قوائم عريضة لكنه منخفض أيضاً .

كان البيت كبيراً تعلوه أبراج وكانت كل نوافذه مغلقة ، دخلت إلى الممشى ونظرت إلى الحديقة التى كانت تغطى أرضها أكوام من أوراق الشجر الجافة . وكانت هناك نافورة رخامية مدرجة إلى أعلى ذات صنابير معدنية صدئة .

فى نهاية الممشى كانت عدة درجات تنتهى إلى باب خشبى داكن وإن كانت بعض حليه المعدنية تلمع قليلاً .

ترددتُ أمام الباب الضخم العريض حين نظرتُ إلى قدمى الحافيتين الموحلتين وثيابى المتهالكة المبتلة ؛ لكننى استجمعت جراتى وطرقت الباب بمطرقته المعدنية المشكلة على هيئة رأس وحش كاسر طرقاً خفيفاً .

(٨)

مرت ثوان طويلة قبل أن يفتح الباب . استقبلتنى امرأة متسربلة بالأسود من رأسها المنحنى حتى قدميها . سلمت عليها وأفسحت لى الطريق . دخلت إلى قاعة تتوسطها مائدة من خشب سميك وحولها مقاعد مرتفعة الظهر ومبطنة بالقطيفة الزيتية الداكنة . كان فى منتصف المائدة شمعدان فضى متشعب الأطراف ينتهى كل طرف بشمعةٍ غير موقدة . وكانت هناك أرائك بجوار الجدران المزدحمة بالجلود والصور والأسلحة والأرفف الخشبية المتراصة عليها قوارير مختلفة الألوان والأحجام وآنية من الفضة . وكانت القاعة تؤدى إلى غرفٍ كثيرة ودرج خشبى صاعد إلى أعلى .

كان المكان معتماً ففتحت المرأة شباكاً يطل على الحديقة لكن ذلك لم يزد الضوء إلا قليلاً . أشارت المرأة لى أن أجلس فاتخذت مقعداً على رأس المائدة يواجه النافذة التى بدا منها طرف النافورة الأعلى . سألتُ المرأة التى قدرت أنها زوجة صديقى القديم أو أخته إن كان لا يزال نائماً فقالت لى أن الناس فى هذا الجانب لا ينامون أبداً . لم أفهم كثيراً ما قصدت لكننى وافقتها على أن سكان المدن هم أكثر كسلا من ساكنى الريف والضواحى . ثم تساءلت مرة أخرى إن كان صديقى موجوداً فطمأنتنى أننى سأراه ثم قالت إنها ستحضر لى شيئاً من ثيابه لأستبدل لها بثيابى المبتلة وصعدت الدرج إلى أعلى .

كان فى لهجتها نوع من الصرامة كأنه الجفاء . وعزوت ذلك إلى معيشتها مع صديقى القديم .

عندما عادت كانت تحمل ثوباً . دفعته إلىّ وغابت ريثما أبدل ملابسى . تعجبتُ قليلاً لأنها لم تدعنى لأفعل ذلك فى إحدى حجرات المنزل الكثيرة .

كان الثوب من قماش أبيض كما كان غير مخيط وبلا أزار . فعلت ما بوسعى كى أرتديه بطريقة لائقة . مر وقت طويل قبل أن ترحل المرأة مرة أخرى حاملة إناءٍ ممتلئاً بالماء وضعته تحت قدمىّ وأنا جالس على رأس المائدة وأقعت هنالك .

كنت أغالب حرجى الشديد . قالت إننى يجب أن أغسل قدمىّ الموحلتين . وضعتُ قدمىّ فى الإناء وانحنيت كى أغسل عنهما الطين لكنها كانت قد بدأت فى عمل ذلك . استسلمت مرغماً ووجهى يحترق خجلاً . قلت لها إننى يمكننى أن أفعل ذلك بنفسى . رفعت رأسها إلىّ وقالت : كيف إذن يمكننى أن أقول لك إننى مازلت أحبك ؟

أزاحت نقاب وجهها بيد مبتلة فامتلأ قلبى رهبة باتساع عينيها الحالكتين كنت أسقط فى هوة عميقة كأنها الأزل أو الأبد أو كلاهما .

(٩)

عندما عادت سمية واتخذت مقعداً فى النهاية الأخرى للمائدة وظهرها للنافذة المفتوحة على الحديقة والنافورة الجافة كانت بلا نقاب . كان شعرها الأسود الكثيف مصففا من على جانبى وجهها إلى الخلف ومشبوكاً وراء عنقها ، وبعض خصلاته ساقطة على جبهتها . وكان الضوء القليل القادم من خلفها يسقط على جوانب رقبتها وكتفيها العاريتين إلا من حمالات فستانها القطيفة الأسود المحبوك عند خصرها وصدرها فبدا جلدها وكأنه يضىء عند جوانب جسمها . كما كان قرطها وعقدها يبرقان فى الأماكن التى يقع عليها الضوء .

اما وجهها وصدرها البادى اكثره من صدرية الفستان المنفرجة الزاوية فكان الظل يغمرهما تماماً . ورغم ذلك كان واضحاً أن سمية لا تزال فى الرابعة والعشرين من عمرها .

جلستُ فى مواجهتها صامتاً . كانت بيننا مسافة طويلة على المائدة يقطعها الشمعدان المنطفىء الشموع . استطعتُ أن اعد سبعَ عشرة شمعة منطفئة تمنيت لو أن إحداها قد اضيئت .

(١٠)

قالت : أنت لم تكن تريدنى .

قلت : كيف جئت إلى هنا ؟

قالت : لم تكن تريدنى ووجدت نفسى عند صديقك بعد أن شرعت فى قتل نفسى . لماذا تركتنى ؟

قلت : كانت الحياة التى تتفصد منك تصدنى ، وتاريخ عينيك السحيق يثير رهبتى .

قالت : لم تُرِدْنى .

قلت : ربماً كنت اريدك جانبى او امامى لكننى لم اكن لامتزج بك . كانت حقيقة حبك لى تشعرنى باختيار الحياة لى ورغبتها فى أن أكون موجوداً بها ومستمراً . لكننى كنت أرغب فى حياة اريدها انا .

قالت : حياة بدونى ؟

قلت : حياة أمامك ، فى مواجهتك .

قالت : وهل وجدت حياة تريدها انت ؟ لقد تزوجت سبع عشرة امرأة أردنك ولم تردهن .

قلت : كيف عرفت بهن ؟

قالت : اعرفهن جيداً . أين ذهبت فى مواجهتهن كل المقاومة التى شرعتها فى وجهى . لماذا لم تتزوجنى انا من البداية .

قلت : كنت أشعر أننى سأدفن حياً . كنت سأموت مبكراً .

قالت : هل هناك مايسمى بالموت وأنت تحيا ؟ كان بإمكانك اختصار رحلتك بدَلاً من مناطحة السماء بفلسفتك تريد أن تهزها بعصاك لو كنت قد افلحت فى الصعود إليها لحملت معك ارضك ولو كانت قد هبطت عليك لصارت أرضاً .

قلت : كنت سأستمر فى وخزها بعصاى .

قالت : لماذا استسلمت إذن للذى لم تكن تريد ؟

قلت : لقد استنفدت أنت كل مقاومتى بحصارك الممتد خمس سنوات وعندما استطعت الخروج منه أخيراً لم تعد لدىّ قوة .

قالت : أنت لم تكن قوياً ولا ضعيفاً . انت لم تكن موجوداً . الوجود هو أن تقع على اختيار .

قلت : لقد كنت أحاول أن أصنع اختياراً بعيداً عما هو مطروح امامى .

قالت : كان عليك إذن أن تصنع امراة لنفسك أو الا تعرف امراة أبداً .

قلت : تذكريننى بصديقى القديم .

رأيته يهبط الدرج الضيق الملتوى . لم اصدق عينى . كان فى نفس عمره حين لاقيته أول مرة وكان على جسمه رداء يماثل الذى ارتدى .

قامت سمية تاركة مقعدها لصديقى على رأس المائدة فى مواجهتى وجلست على مقعد فى منتصف المائدة فى مواجهة الشمعدان بعد أن اضاءت شمعةً واحدة .

لاحظت أن فستانها الاسود لم يكن مخيطاً وإنما كان مشبوكا حول خصرها البالغ الدقة بماسة كبيرة على شكل وردة .

حدقتُ فى لهب الشمعة الساكن تماما .

(١١)

جاءنى صوت صديقى القديم من وراء نارها قائلاً : الا تشرب شيئاً ؟ اجبتُ بالايجاب فاومأ إلى سميةَ التى قامت وذهبت إلى إحدى الغرف . حكيتُ له عن المصاعب التى

لاقيتها فى الطريق إلى مسكنه قال إنه اعتمد على ذاكرتى ولم يكتب العنوان ، وإذ لم يكن يغادر بيته أبداً فقد رأى أن أى وقت قد أصل فيه سيكون مناسباً .

وقال إن ذلك النفق هو ما كنّا نسميه ونحن أطفال جسر الميّتين حيث كانت كل الجنازات تمر من تحته فى طريقها من المدينة للمقابر . تذكرتُ الجنازات الليلية والمشيعين يحملون مصابيح الغاز فيبدون على البعد وكأنهم طوابير من النمل المضىء .

جاءت سمية بقارورة وكأس فضى مستطيل ملأته عن آخره فشربته عن آخره .

(١٢)

ملأت سمية الكأس ثانية وعادت إلى مقعدها فى منتصف المائدة .

قلت له إنه كان يجب أن يكتب لى العنوان أو يأتى هو لزيارتى فقال له إنه لم يعد يأتى إلى ذلك الجزء من المدينة منذ زمان بعيد إلا لكى ينجز عملاً .

كان الغضب يصعد فى دمائى . سألته كيف عرف عنوانى فقال إن بعض أقاربى قد زاره . ثم سألنى كيف كنت فحكيت له بعضاً مما صادفنى خلال أربعين عاماً وهو صامت يبدو عليه أنه يعرف كل نهايات قصصى . عندما فرغت لم يعلق بشىء .

تناولت بعضاً من شرابى وكان غضبى من صمته يتزايد لكننى سألته أن يشرب معى فقال إنه صائم .

قلت : لماذا دعوتنى إلى هنا ؟

قال : ألم تكن تريد رؤيتى ؟

قلت : إن طريقته تلك كان بها كثير من التعالى .

قال : أنت أيضاً لا تخلو من التعالى لقد كنت أرسل لك الرسائل ولم تبادلنى اياها .

قلت : كانت رسائلك كلها تتحدث عن عالم آخر يعجز عقلى عن التفكير فيه . هل كنت تريد أن أرد عليك بتفاصيل تبدو نقائص أمام عالمك المكتمل ؟ أم أخر ساجداً لجمال نصوصك ؟

ظل صامتاً فقمت من مقعدى محاولاً السيطرة على نفسى وأنا أمضى فى اتجاهه .

(١٣)

قلت له : من أنت أيها الرجل ؟ ولماذا تسكن المقابر ؟ ولماذا يتحتم علىّ أن أقطع الطريق كله إليك ؟ لماذا تتشح بالأبيض الذى لا تشوب بياضه شائبة وتثير فى نفسى الخوف والذنب وتترفع عن نقائصى وملذاتى الصغيرة ؟ لماذا تلوذ بصمتك البارد المكتمل ولا تجيب أسئلتى ؟ هل ما زلت تعتمد على عقلى وذاكرتى ؟

قال وهو لا ينظر إلىّ : أنت لم تفهمنى بعد .

قلت وأنا أدفع كتفه بعصاى : ولماذا لا تشرح لى ؟ من تظن نفسك ؟ إله أم نبى جديد ؟ لماذا لا تشاركنى شرابى وتعلقى النساء ؟ أذكرٌ أنت أم أنثى أم ماذا ؟ وأى نوع من الشيـ[illegible] أو المجانين أنت ؟

(١٤)

كاد صديقى يسقط من فوق مقعده تحت وخز عصاى فقامت سمية ووقفت بيننا وانتزعت العصا من يدى وطوحت بها بعيداً فصفعتُ وجهها .

اتسعت عيناها ذهولاً فصفعتها مرة أخرى . توالت صفعاتى لها وأنا أنظر فى سواد عينيها الذاهل البعيد حتى صرخت فى وجهى ودفعتنى بعيداً وجرت إلى حيث الدرج الصاعد إلى أعلى .

لحقتُ بها وأمسكت بثوبها فانخلع عنها وصارت عارية . قبضتُ على ذراعها مستمراً فى لطم وجهها وجسدها حيثما طالت كفى صارخاً : ولماذا أنت هنا ؟ ولماذا تبقين شابة دائماً وجميلة دائماً وأنا أشيخ وأهرم ؟

بدأت تبادلنى اللطمات واللكمات فدفعتها فى اتجاه المائدة حاولت أن تجلس فركلت المقعد وهى جالسة على حافته فسقطت به على الأرض متشبثة بثوبى فانخلع عنى وصرت عارياً أسدد الركلات لبطنها صارخاً فيها : من أنت أيتها المرأة ؟

(١٥)

قامت مترنحة فدفعتها فوق إحدى الأرائك المستطيلة فى

جانب القاعة فسقطت على ظهرها مقاومة تقدمى بالركلات فى وجهى وبطنى حتى خارت قواها وقواى معاً .

مدت يدها إلى وجهها المتورم وبدأت فى النشيج فعدت إلى مقعدى فى مواجهة صديقى القديم . كانت الآلام تنتشر فى كل جسدى والدماء تنزف من بعض الجروح وظننتُ أن صديقى القديم يبكى فى ضوء الشمعة الوحيدة .

(١٦)

أحسست بشفتيها الطريتين تتحركان بنعومة بين شفتىّ . فتحت عينىّ وكان شعرها الكثيف يغطى رأسينا . رفعت رأسها وكانت واقفة بين مقعدى والمائدة وجهها فى مواجهتى .

مدت يديها من فوق كتفى وأمسكت بظهر مقعدى وهبطت على جسمى ممتلئة به .

نظرتُ عبر كتفها وكان لهب الشمعة الوحيدة ساكناً . كان صديقى وراءه جالساً القرفصاء على المقعد فى نهاية المائدة محيطاً ساقيه بذراعيه ورأسه ساقط بين ركبتيه من خلفه كانت النافذة لا تزال مفتوحة على قمة النافورة الجافة صعدت سمية فنظرتُ فى وجهها .

تهدلت جفونها وملامح وجهها وهى تهبط على جسمى مرة أخرى . رأيتها زوجتى الأولى ثم توالت الوجوه هابطة فى وهج الشمعة . أمسكت بأعلى ذراعيها ففتحت جفونها قليلاً .

قلت لها آمراً : قولى إنك عاهرة .

كانت الشمعة قد ذابت تماماً وبدأ الماء يندفق من النافورة خارج النافذة .

همست بالكلمة بطيئاً كأنها تتذوقها ثم أخذت ترددها فى نشوة حتى تهدج صوتها وأتت صرختها كنصل فضى يشق ظلام الفضاء .

(١٧)

كانت صرختها لا تزال تدوى فى رأسى حين فتحت عينى وحدقت فى سقف الغرفة المزخرف .

كنت ممدداً على المائدة المستطيلة فى منتصف القاعة والثوب الأبيض ملتفّ بإحكام حول جسمى .

كان الماء لا يزال يندفق من النافورة خارج النافذة .

تساءلت عن مصير الشموع التى كانت على المائدة .

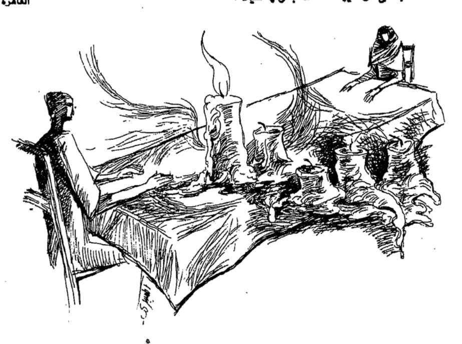
نقلت بصرى فى القاعة وكان هناك حشد من نساء متسربلات بالسواد ينهنهن فى خفوت .

استطعت أن أعد سبع عشرة امرأة .

بحثت عن سمية بينهن ولم أجدها .

بذلتُ كل قوتى وهبطت . من فوق المائدة ومشيتُ حتى وصلت إلى الباب الكبير المؤدى إلى حديقة البيت القديم .

القاهرة : جلال عبد الكريم





ترزاكى

سيد الوكيل

عندما قال لى إنه أيضا طبيب ، جاءنى صوته غائرا ممطوطا كالآتى من عالم آخر ، كان لا يزال محدقا فى الحجر والجمرات الملتاعة عليه ، تلك التى يقلبها بماشة نحاسية صفراء مشرشرة من الأمام ومشغولة على رسم امرأة عارية من الخلف ، وكان يمص انفاس المعسّل فيتوهج الفحم ويفح ضوءا يصبغ وجهه بحمرة النار . والمعسل المحروق كان يصنع مع رائحة العطن افتى شممتها منذ دخولى البيت مزيجا يعطى المكان خصوصية تتناسب مع النقوش التى فى السقف وفوق الجدران والبلاط الملون الذى تحت السجادة المهترئة المبسوطة حتى الباب المشغول بمنمنمات تتناغم مع تعشيقات زجاج النافذة الملون .

كنت تواقا لرؤية الشقة الشاغرة فتركت عينّى تمسحان المكان ، وراح انفى يلتقط الرائحة التى تتجدد كلما تململت أو تحركت على حرف السرير عطن فرش مخزون وعرق قديم و(كمكمة) تتركز فى هذا السرير المدقوق بأويما تمثل طفلين من الملائكة المجنحة بينهما قلب يخترقه نصل نبل .



— أنا أيضا طبيب ..

كررها ، وربما أدهشتنى المفاجأة فقلت .. هل تهزل ؟ رمانى بنظرة ملتهبة من خلال الدخان المتكاثف أمام وجهه فلاحظت دموعا تلمع فيها انعكاسات الضوء الخافت المنساب من النافذة حيث يتشكل الدخان والألوان والأصوات القادمة من ورش المناصرة مع قرقرة الماء فى دورق الشيشة المدندشة كعروس .

— أنا فعلا زميل الكلية الملكية .. لا تندهش .. سأوقد المصباح لتفهمنى جيدا .

فى ضوء مصباح الكيروسين رأيت ملامح تحكى عن وسامة قديمة تنسجم مع تراكيب المكان كأنها قطعة منه ، ورأيت عمق الشروخ فى الجدران واهتراء الطلاء ، فباخ عزمى على

استئجار المكان برغم الاغراء المعلق على ورقة الكرتون بالخارج .. بدون مقدم أو خلو .

كان المكان متصدعا من الداخل قاب قوسين من التداعى ، وهو من وجهة النظر الأخرى أصلح مكان لطبيب ناشىء يبحث عن بيئة موبوءة تصلح لكل الأمراض التى تحملها كائنات الحارة ذات الوجوه الممصوصة والعيون الذابلة التى قابلتها وأنا إبحث عن العنوان ، فقلت لنفسى وقتها ، تلك هى المدرسة التى احتاجها !

تأملت هيئته المنسحقة وهو غارق فى سرواله الكاكى المهرول وقميصه الذى بلا لون وجسمه الناحل والشعر الهائش فى كل وجهه ، وهو واقف يقلب فى محتويات رف كبير مؤطر بالصدف والعاج الذى تساقط بعضه .

أرانى صورا لأفراد عائلته ، وصورة لحفل التخرج وهو متدثر فى عباءة سوداء وقبعة من نوع أكاديمى ، وتوقف طويلا عند صورة امرأة ذات شعر أشقر مجعد وملامح رهيفة كحد الموسى فرأيت ارتعاش يديه بوضوح ، كذلك الذى لاحظته عندما قدم لى كوب الشاى فاصطك فى الطبق الصينى الصغير المرسوم عليه تاج ذهبى وهلال بثلاث نجوم .

عاد لمكانه فوق الحاشية المهلهلة التى على الأرض ، وقرفص أمام الشيشة وعب من زجاجة السبرتو ذات العنق الضيق والبطن الواسع حتى تناثر وتسرب إلى شعر ذقنه ، وسال على قميصه وفاحت رائحته كما حدث عندما أشعل الموقد ووضع الكنكة النحاسية فوق اللهب الأزرق الصافى .

قلت له إننى جئت لأعاين الشقة الشاغرة ، وإن الصالة واسعة تتسّع لعدد كبير من المقاعد ، لكنها بلا نور ولا ماء ، فقال ..

ـــ نشرب الشاى أولا .. وتأخذ لك نفسين .

ومد مبسم الشيشة ناحيتى فرددته إليه بكفى ، فالتقمه بين شفتين زرقاوين وراح يمص ويسعل حتى انقطعت أنفاسه فخفت أن تطلع روحه .

رأيت الدموع تطفق من بين جفونه المتقرحة وتسيل على جلد وجهه المدبوغ ، وتذوب فى افرازات أنفه ، فيمسح بكم القميص ويبتسم ، ويحكى عن الفتاة الانجليزية التى التقطها من حوارى أكسفورد وتزوجها ، وجاء بها مصر لكنها (بنت الكلب لم تعرف لنهمها حدودا ، نامت للخدم والسريحة . وحاولت إشباعها لحد الهلاك ... فشلت .. فقتلتها بيدى هاتين ، .. فى هذه الحجرة من أربعين سنة .. وابنتى عصمت هنا .. تصرخ على هذا السرير ، الذى لم يغيره الزمن .. كانت آخر مرة رأيت فيها وجهها) .

شعرت برجفة تسرى فى دمى ، وأحسست بتيار بارد يهب من تحت السرير ، ويمس ساقى ، فضممتهما ، وتنبهت لنبرة الحزن التى علت فى صوته الذى تهدج واختنق ، وحاولت كتم صوت اصطكاك كوب الهاى فى الطبق الذى فى يدى فوضعته على منضدة ذات قرص رخامى مستدير مكتظ بكتب ومجلات قديمة وفازة مكوّرة بلا زهور .

قال

ـــ خد لك نفسين .. الشيشة دى ملوكى ، ورثناها عن جدنا الأول ترزاكى ... بص للشغل والزخرفة ! .

ولما كنت فى حالة لاتسمح لى بالكلام عن الفنون والجماليات فقد وضعت المبسم بين شفتى فابتسم ، وبانت أسنانه مثرمة سوداء ، وسعلت من أول نفس ، لكنه قال ...

ـــ ظننتك من مهندسى المحافظة .. يريدون تطفيشى وهدم هذا المعمار الجميل ... لكنى لن أتخلى عن آخر دليل على عظمة عائلة ترزاكى .

ولما صارحته بأن البيت آيل للسقوط تجهم وتشكلت ملامحه بغيظ كظيم .

ـــ أنت تقول مثلهم ... سكنوه عندما كان أجمل بيت فى باب الخلق ... وتخلوا عنه الآن ... وراحو يتكلمون عن عفريت ماتيلدا .

استرجعت صورة المدخل الواسع ، والماء الراشح على حجارة الأرضية المتآكلة والدرج المعتم ، وصوتى الذى كان يضيع فى نسيج الظلام والصمت وأنا أناديه ، ورائحة العطن التى تروج فى الدرج الرازح تحت اكداس القمامة وعلب الصفيح وزجاجات أجس بها تحت قدمى تتكسر وأنا أتحسس خطواتى وأتلمس الدرابزين الحديدى البارد الصدىء ، وأحدق فى عمق بئر السلم فيبخ وجهى بتيار بارد ومزيد من العطن .

كل هذا ولم ألحظ أن البيت بلا سكان غيره ؟

وكيف لى أن أعرف وكانت كثافة الظلمة تتفاقم كلما صعدت درجة ، حتى عندما سمعت صوت الباب ينفتح ، واشتعال عود الكبريت الذى انطفأ بمجرد أن مده فى بئر السلم ؟ .

كنت مشغولا بالتفكير فى الشقة ، ومشروع العيادة الذى يوجه مستقبلى ، وابحاثى التى افتش عنها فى بطون اطفال

الحوارى . لكننى حين رأيت وجهه المحفور فى ظلال ضوء الثقاب المرتعش ، وشعره الأبيض المغسول باحمرار النار ، أحسست كأن قلبى يحاول الهروب من أسر ضلوعى ، ويخلف المستقبل .. والعيادة والأبحاث على قمامة السلم ... وأنقدت خلفه .. وتجاوزت معه الصالة الواسعة الخالية من الأثاث ، وارتحت لضوء النهار الناشع فى فراغ النافذة المكسورة التى تطل على مسقط ضيق ، وتجاوزت معه الطرقة المخنوقة بأبواب مغلقة على الجانبين حتى انتهى بى إلى هذه الحجرة ، وأجلسنى على هذا السرير ، وراح يحكى لى عن ماضيه الذى تجرأ عليه الزمان ، ويحدثنى عن جريمة قتل وشبح المرأة العارية الذى يظهر كل ليلة خميس يصرخ صرخات شبقية تسمعها كل الجيران .. مالى أنا وكل هذا ؟ . لازلت أسعل من شيشته الملوكى وهذا الوجه الخرب يسخر منى !

قلت محاولاً التخلص من الموقف : لكن .. شقة بلا ماء ولا نور ؟

قال ؟

ـــ اسمع ... لن آخذ منك ايجارا أيضا .. تكفينى صحبتك ... وسوف أمنحك خبرتى كطبيب .

داريت ابتسامتى الساخرة وقلت : لعلك تحتاج الايجار . راح الجمر الذى على الحجر يطقطق ويميز لما سحب النفس العميق ..... قال

ـــ الأرض التى عليها البيت تساوى ملايين .. لكن ماذا أفعل بها ؟ أمنحها لمن يعيد إلىّ ابنتى التى لا اعرف أين هى الآن .

ووجدتنى أقول ! كيف ؟

ورحت أسمعه وهو يحكى لى عن الأسرة التى هاجرت إلى الخارج بعد الثورة ، واخذت معها ابنته ، وحكى كيف خاف أهله من الاتصال به فى السجن لئلا تعرف لجان الحراسة اماكنهم فتطاردهم فى الخارج كما فعلوا مع البرنس نبيل الباز .

امتدت يده إلى زجاجة السبرتو ، وذهبت بتلقائية إلى فمه ، وفاحت رائحته ، وسقطت دموع ، كانت هذه المرة بلا سعال أو دخان ، تنحدر فيدس وجهه بين ركبتيه ، وطالت فترة صمت ، قطعها بنشيج عال ،

وبصق فى اتجاه الطرقة المفضية إلى الصالة وقال : لامؤاخذة .. ومد مبسم الشيشة فوضعته بين شفتى ووجدتنى اتزحزح على حرف السرير حتى صرت على الأرض معه وسمعته يقول : الحراسة رفعت عن البيت بعد خروجى من السجن .. لكنه كما تراه ... وفكرت ... كيف أستفيد من هذا الخراب ؟ .

خمساً وعشرين سنة أرقب الثعابين والعقارب فى المحجر ، وعرفت كل أنواعها وألوانها ، وحيلها فى التخفى : مسجون من أبى رواش علمنى طريقة لصيدها ، وأماكن بيعها .. عملائى كلهم علماء وطلبة علم .. مهنة نادرة تكفينى لآكل وأسكر .

كلامه عن المهنة لم يدهشنى ، كنت أعلم بها ، لكنه ذكرنى بسعد البطل الذى كان يبيع لناحيوانات التجارب فى الكلية كنا نخشى مصافحته أو التحدث إليه عن قرب . من جراء مهنته أشيع عن مرضه بالطاعون ، جزعت نفسى وانتابنى خوف وفكرت فى مصدر العطن من حولى ، والمبسم الذى وضعته فى فمى ، وندمت على التورط فى العلاقات السريعة ، وكان هو مستمرا فى كلامه ...

أحيانا أدعى لاستخراج ثعبان من أحد البيوت القديمة . الناس يدفعون أى ثمن ليتخلصوا من خوفهم .. اسمونى الرفاعى .. اسمى الحقيقى ترزاكى .. لكنها ليست مجرد مهنة ، بلا فخر أنا صاحب مزرعة ثرية .. اذ كيف تستفيد من هذا الخراب ؟

قلت مذعورا ... هنا ؟

ـــ نعم ... سأطلعك على نتائج أبحاثى عن (الطريشة) .

وأم أربعة وأربعين .. هل تعرف الطريشة ؟

دخل برأسه تحت السرير ، وسحب من خلفى صندوقا صغيرا من الكرتون ، كشف الغطاء وهو يقول « ذى مجموعة من الثعبان الأحمر النادر » فانتفضت لتوى وتراجعت إلى أول الحجرة ، لكنه قال بلهجة جادة .

ـــ أغلى أنواع السموم ... يسمونه ثعبان كليوباترا .. كنت قد انتهيت إلى الطرقة المظلمة ذات الابواب المغلقة تجاوزتها للصالة الواسعة ، ورحت أقفز الدرج المتآكل دون لمس الدرابزين والزجاجات تتكسر تحتى حتى رأيت نور الشارع ... سمعت صوته يذوب فى عمق بئر السلم .

ـــ نحن لم نتحدث عن العيادة !

القاهرة : سيد الوكيل



قصتان

محمد حسان

بيت الجنيَّة

فردت يدى بجانبى لأقصى مدى حتى أحافظ على توازنى ، كنت أحاول تقليده ، كان يسبقنى لمسافات طويلة ويعود ثانية ليدلنى على الاتـزان الصحيح : تـزحلقت بعد مـا فشلت فى الحفاظ على توازنى ، كنا حافيين لم أدرك سبب التصاق قدميه العاريتين بقضيب القطار الساخن الناعم وكيف يحافظ على اتزانه فوقه .

(قالت فى أول خميس له : كان ابن موت ، لا يهاب أحداً يعرف ماذا يريد ، ويفعله) جمعت مسامير وصامولة وقطعة حديد قال لى انها مغناطيس ، وإنها لو كانت تحت ورقة تقدر أن ترقص بها الحديد ، طلبت منه التوقف لنبحث عن نقود ساقطة من جيوب المسافرين بين الزلط الساخن . قال لى إن الجنّيـة تخرج من التـرعة سـاعة القيلـولة تجمـع القروش والأشياء المفيدة الساقطة من القطار كله .

(قالت : كان مكشوفاً عنه الحجاب ، صدقينى إنه صرخ ساعة دخل بيت أختى أول مرة ، اللهم احفظنا ، كان بيتها مسكونا) .

قذف الزلط بطول ذراعه وقال إن الجنّية تسكن فى نهاية القضبان ، أشار لخيوط بيضاء متداخلة مع نهاية البصر ، قال إنه صديقها وَنزل معها الترعة مرة وانكسف عندما شاهدها عارية تحت الماء وانه وعدها أن يأتى هو وأعز أصدقائه ليسلما عليها ، سقطت من فوق القضيب ، ابتعد للخلف وهو يشير ... (أنت خائف) واستغرق فى الضحك .

صَرخَت كثيرا ، مات صوتها ، بدأت تشد الطرحة بكلتا يديها من خلف قفاها ، فتحت فمها ولم تنطق) .

يئس منى وجرى فوق القضيب تجاه بيت الجنّية ، تابعته بضع خطوات ونظرت لبيت الجنية كان أبيض ليس لون اللبن ولا القماش ... كان بيـاض الماء ، تـزلزلت الأرض تحتى ، سقطت من فوق القضيب ، علا صوت الصراخ والضجيـج نظرت خلفى ، قمت ، طرت ، كان فم القطار مفتوحا باتساعه .

الناعم المختلَس

البرد يبدأ من داخل القلب ، يخلخله وينتشر فيه ، فيصيبه برعدة تهز الرأس ويقف لها الشعر ، ويزيغ البصر ، وتَدَفُق آخر زفرة ساخنة من الجسد .

ويضطرب الموقف من الأضداد فيهين كل الخارج وتضعف النتـائج ، فـأركن رأسى على اللـوح الأسمنتى المحفـور من سنوات لشهداء سكنـوا المكان ورحلـوا جسومـا ومعهم كل أشيائهم القليلة الا أسماءهم تركوها مسطورة لا تكاد تبين من الظلام الكاسح الذى يزحف من كل الخارج والداخل .

والنوم المطارد يسكن قليلا ويناوش كثيرا فيصيب العينين بإغماضة والرأس بسقطة وتبقى اليد قابضة على عهدتها الساخنة البادرة حسب الجو .

وأراهم يجرون ويجلسون ويقهقهون يسقط غطاء رأس أحدهم فتتقاذفه الأيدى والأرجل ويعودون للجرى .

وأراهم متهللين كلهم يطوفون حول المكان يضحكون ويشيرون بأيديهم ويتحللون فى مجموعات النجوم الكثيرة . فأستسلم للمطارد وأفيق منه على نقرات بسيطة وهمهمات أسيانه أطرد بها النوم وأطاردها ، أستبينها ، أجدها :

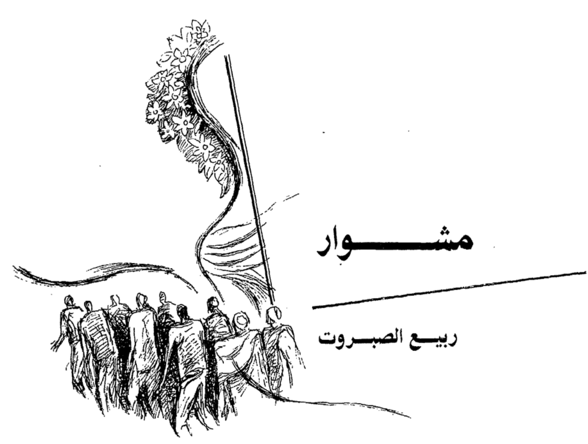
آه ، آه ياحلوه ياحلواه
ياحلوه فكى وفرجينى أنا المجذوب
دانا شعرك لمسنى والقلب قايد نار

فأتلامس والدفء
وإذا يغيب الصوت عنى ويبدأ البرد فى الزحف من جديد وتنقشع بقايا الدفء فأسقط وأقوم وأتسمع وأسقط وأتسمع ... وتأتينى شعلة صوته تدبدب فىّ فأتلمس آهاتها تطول وتطول فيرتفع الصوت مخترقا الحلكة-:
والقلب قايد نار ....

ويخترق الجو صوت خبطات وآهات مكتومة وخطوط ضوء تطعن الليل والتأوه والصوت والدفء . فتجّمد البرد وتثلجه وتحيل كلّ أناعم المختلس إلى ضده وتتراجع بصدر مفرود ويد قابضة وقلب داكن .
وتبقى خطوط طاعنه تضرب كعبها فى الأرض تود لو تميد من تحتها وتبلغ بها طول الجبال وتترك صوتا رقيبا يزرع حوافر لسانه البارد فى اضطرابات قلوب تلامست ودفء الأغنية فيمنع منها الأغنية إلا التأوه .
الخطو إيقاعه يتكسر ، دفع الجفول يشرِّد الخطو ، والرأس الذى يفكر آمراً يحرك الكل المتفرق باتجاه الواحدة .
وانهزامات الضوء تتوالى حتى الدخول فى حد العتمة .
يتأكد فى العتمة الفصل ما بين تجلى القاهرة/المجرية ، وتجلى الحبو .
ـ هنا تكونين ، تجليك فى عتمة ضوئك . وفيك تحقق مجالات الكهرباء . أقف مسنودا على قائمين من صحو مشدود .
أتركها تغزو ، أرخى تفاصيلى منصاعةً لبهاء المتجلية فى العتمة .

ميت عقبة : محمد حسان

□ □ □



مشــــوار

ربيــع الصبــروت

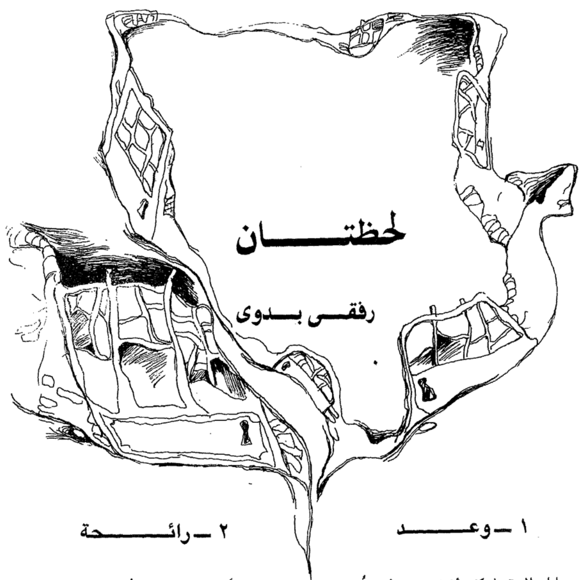
● حين خرجنا من الجامع الكبير ، لم أكن أعرف .. سرنا جماعة كبيرة نتزاحم حريصين على عدم الكلام ، وبعد خطوات صرخت امرأة صرخة مكتومة ، واشتد الحر ، وأحسست باختناق مفاجىء فالتفتُ أسأل الصامت بجانبي ، ثم من يسير أمامي وورائي .. يقولون إنها ماتت ، وأنها هنا داخل هذا الصندوق المحمول .

● كانت تعرفني ، وكنت أعرفها من « أولى ابتدائي » ، وفي الإعدادية سمعنا أنها تزوجت مُدَللاً لأحد الميسورين ، ولم نرها أبدا . كنا نمر أمام البيت أثناء الأجازات نحدق في الشبابيك المحكمة والباب السميك مثل حائط ، وبعد خطوات يُقسم أحدنا أنه رأى خيالاً خلف الشيش . مرة واحدة هي التي مررنا ساعة القيلولة ، وأمعنا في الشبابيك فلم نلمح خلفها سوى ظلام وصمت ، سمعنا خلاله خربشة في الخشب مثل أظافر قطة واهنة تخمش ما يصادفها ، وقيل انها خرجت مرة .. كانت تضع طفلها الرابع ولم تنجح محاولات النساء حولها فحملوها إلى المستشفى ، وقالت الإشاعة إنها فاهت مرة لزوجها عن أملها في رؤية مصر ، ويقولون إنها لم تكرر هذا المطلب ولا غيره أبدا ، ولا حتى عند سماعها رنين التليفون لأول مرة في المنزل المجاور عند الدكتور درويش .

● كانت في الفصل شقية جدا ، وكان مدرس الحساب بعد أن يفرغ من ضربها ، يهمس لزميله وهما أمام الباب : دمها خفيف بنت العفاريت ! ويرد مدرس العربي الكهل بأنها ليست بنت حياة .. ونفس الشقاوة كانت في عينيها يوم الفرح ، حتى خرجت وساروا بها من دار لدار في مشوار طوله مائة خطوة تاهت عن عيوننا ، وأخذنا نشب على أطراف الأصابع ، نتطلع عند منتصف اللمة ، ولكنها لا تبين .. لم تكن هناك ، وظللنا نكرر المحاولة حتى وصلنا إلى الدار ، واندفعت مجموعة صغيرة من الباب ، ثم أغلقه رجل طويل حليق الذقن ، يرتدي جلابية جديدة وغالية ، يشبه هذا الرجل هناك في مقدمة الموكب .

● كانت تعرفني وكنت أعرفها !.. انسلخ صوت ينادي : وحدوه .. (هل حقاً ماتت اليوم ؟! وهل هي هنا .. في هذا الصندوق ؟) وسرتْ همهمات واتسعت الخطى ، وأخذ التراب يعلو ، والتدافع يزداد .

القاهرة · ربيع الصبروت



لحظتان

رفقى بدوى

١ ــ وعد

عبر بوابات المستحيل كنت أختنق ، حين أسررتُ بحلمى وأفضت انكسرت ، كنتِ خلف سياجى ، كسرتُ أسوارى وانتظرت ، هذه المرة ستكون الأخيرة ، لقد انسربت فى دمى عبر أوردتى ، ما عدت أستطيع فصدها إلا عندما أسبح فى بركة دمى .

غرستها فى قلبى شجرة للفرح الغائب عنّى دوما ، علّها تطرح ثماراً للفرح اللانهائى .

تُورق جسدى بقطوفها الدانية ، عبر تماس مسامى بمسامها ، انفجر كونى برعشة السرور البهيج ، وانفتح ثغرها عن ابتسامة لا تنتهى ، فتحرسنى عيناها ، أبيتُ بين هدبيها ، فتستبيح عناصرى عنصراً عنصرا ، وتذوب فى عناصرها ، فتتشكل عناصرنا دما وعظاما ولحما ، ووردة نمت من توقنا وفرح جسدينا ، فأسميناه وعدا .

٢ ــ رائحة

كانت جزءاً منى ، عندما فتحتُ باب جُبِّى المسحور .. وشاهدت كل مرايا حياتى ، انبهرتْ .. فمدت يدها لتنزع مفتاح الجب المعلق وعلامة الحياة فى رقبتى ، كانتِ يدى أسرع من يدها ، فدفعتها لتسقط فى جبى المسحور ، وبصقت ، ثم أغلقت الباب .

كلما فتحتُ الرتاج ودخلت الجب ، كانت تخنقنى رائحتها .

القاهرة : رفقى بدوى



فض اشتباك

• مرفت صادق عرفات

يتسلل الخوف إلى أعماق أعماقه ، وترتجف يداه وهو يمسك بزجاجة الدواء القاتل ، تخيل تلك الجحافل المتوحشة . وهى تهاجمه ، وتنقض عليه كفريسة سهلة .

هكذا صور له خياله الجامح دائماً كفرس شاردبا هو يعلم علم اليقين أن مستعمرات النمل فى بيته لم تكن من ذلك النوع المتوحش ، لكنه من النوع الذى يحاصره ويتلصص عليه حتى أصبح يراه دائماً كأنما يشاركه أحلامه .

ألم يكن يكفى ما هو فيه من متاعب ؟! متاعب فى العمل مع رؤسائه ، ومشاكل حول الميراث مع أقاربه ، وأخيراً أهم مشكلة فى حياته وحبه سوسن خطيبته ، وأمها التى لا تكف عن مطالبته بما يجعل الجمل سلطان الصبر والصابرين يلوكها تحت فكيه من شدة الغيظ أكان فى حاجة إلى مشكلة النمل هذه ؟ حتى ظن أن ذلك النمل ليس نملاً عادياً ، ولكنه نمل تجسس دسّه بعض أقاربه ، أو لعله متآمر عليه مع أم خطيبته ؟

عاد ليطمئن نفسه ، فتذكر حديث الأستاذ بيومى بأن هذا الدواء قاتل ، سيقضى على النمل فى لحظات ....

تنهد فريد محدثاً نفسه ، ليته يقضى على مضايقات رؤسائى وعلى جشع أقاربى ! كاد فى غمرة أفكاره يتأخر عن عمله ، ألقى نظرة خاطفة على جيوش النمل التى لم يفلح فى إبادتها أى مبيد استخدمه .

أغلق فريد الباب وهو يدعو الله أن تحل بركة دواء الأستاذ بيومى وتقضى على هؤلاء الذين شاركوه حياته .

وصل متأخراً إلى عمله ، دخل على رئيسه وابتسامة بائسة تعلو وجهه ، لأنه يعلم حوار كل صباح — لكنه قرر هذا الصباح أن يكون من ذلك النوع المنافق المرائى ...

نعم ألم يكفه صدق خمس سنوات فى عمله ومحافظته على سير العمل ، وفى نهاية الأمر يصبح عند رئيسه مشاغباً مثيراً للمشاكل وموضع سخرية من زملائه الذين يعلم الله وحده كيف يسيرون أعمالهم .

تنحنح فريد وألقى تحية الصباح .. لم يرد رئيسه بل نظر اليه شذراً وكأن الذى ظهر أمامه شيطان رجيم . لم يحفل فريد وبادره بسيل من الدعابات الساذجة والمدح المفتعل ، الذى لا يجيد قواعد اللعبة فيه .

فى النهاية خرج من عند رئيسه ، ولم يوافق بالطبع على استئذان نصف يوم ليذهب إلى المحكمة ، لينظر حكم قضية الميراث ضد أقاربه أحس فريد أن عمره قد زاد سنوات وسنوات ، وكأن قلبه أصبح كهلاً .

إلى متى سيظل مقيداً ومكبلاً ؟ حان الوقت ليفك قيده بيديه ! ترك العمل مسرعاً بدون أى إذن ، قدر أن يواجه أهم قضية فى حياته ، قدر أن يتصالح مع الحياة وأن يجعل له فيها مكاناً . فليتصالح مع أقاربه ، وليُنه صراعه معهم ، وليكن البادىء دخل المحكمة ، وبعد مشقة وجد عمه وبقية الوفد من أهله ، ذهب ليصافحهم أعرضوا جميعاً عنه ، ابتسم لهم كشّروا عن أنيابهم فى وجهه ، حدثهم عن الصلح وأن يعم الخير على الجميع ....

رد أحدهم : هيهات ! عقب آخر : سنرى من يضحك آخراً ، عقب ثالث : نحن وراءك بالمرصاد !

هنا تذكر فريد مستعمرات النمل وأحس أن فكرته صادقة فهم أعوان أقاربه .

خرج من المحكمة ليلحق موعده مع سوسن ذهب ليأخذها من عملها ، وجدها لم تأت ، وتركت له رسالة مع زميلتها ، فض فريد الرسالة وهو حذر قلق فربما تكون خدعة من أمها ، وتكون بداخلها قنبلة موقوتة ! وعندما فتحها وجد ما يشبه الصاعقة وجد خاتم الخطبة وسطرين بيد مرتعشة ! فريد أعتذر لك فطريقنا لم يكن واحداً ، وجدت طريقى مع غيرك ...

مشى فريد وهو يجر قدميه جراً ، تثاقلت خطواته ، أحس بأنه فشل فى كل شىء وربما مع نفسه أيضاً . تذكر فجأة شيئاً : النمل ! لماذا اعتبره عدواً ، وهو لم يؤذه أبداً لماذا أصر على قتله ؟ وهو أنسه الوحيد فى الحياة ورفيقه فى وحشته ، فليأخذه فى صفه بدل أن ينضمّ إلى أقاربه ضده ، حان الوقت ليسكب أحداً ، ويرفع الراية البيضاء معه بدلاً من أن يخسر الجميع .

عاد إلى منزله ، فتح الباب بحذر ، أخرج منديله الأبيض مستسلماً قائلاً : جئتكم أصدقائى صديقاً وفياً .... لكن السكون مخيم على المكان ، ارتبك فريد : أين أنتم هل قتلكم الدواء ؟ ياسوء طالعى ! فشلت مع كل إنسان حتى مع النمل ! لمن تتركونى ... إنى فى حاجة إليكم ...

غط فريد فى نوم عميق بعد يوم شاق خسر فيه كما يعتقد كل شىء .

فى الصباح أحس بشىء يوقظه برقة وخفة ، استيقظ والبشر يعلو وجهه : لقد عدتم ! نعم عدتم ! صرخ بأعلى صوته : أعزائى حان الوقت لرفع الراية البيضاء ، وفض الاشتباك بينى وبينكم ، فلنكن أصدقاء دائماً ، وسأدبر معكم خطة جديدة .... ليس للتخلص منكم ، ولكن للتخلص من رئيسى المقزز ، وأقاربى الثعابين ، وأنتقم لقلبى الجريح . وكان فريد لاينسى كل صباح أن يترك قطع السكر متناثرة فى كل ركن فى بيته ، فهذا شرط من شروط فض الاشتباك .

مرفت صادق عرفات

□□□



الناقوس

• ليلى الشربينى

ــ سوف أكتب للجرائد !

ــ نعم يجب أن تكتب

إن الذى حدث إهانة لنا وللبشلاية

ــ إنه أيضا إهانة للمهنة .

تطلع الولدان إلى أبيهما .... لا يدريان إن كانت نظرتهما تحمل الإعجاب بهذا الأب غير المسالم .. أم هى تأكيد ما تحمله لهجته من إصرار على رد الصفعة .

إنها تكاد تكون أول مرة تتفق فيها والدتهما تمام الاتفاق مع هذا الأب الذى نعت بكل الوان السلبية حتى كادا يظنان أنه رجل لا يحفل إلا بمزاجه وطريقة ترتيب السفرة وضرورة أن يسبق الطعام حساء ساخن ، وأن تكون على يمين طبق الحساء ليمونة تُساءل أحدهم إن كان بابا قادراً على الكتابة فى الجرائد ؟ إن كان اسم أبيه أيضاً سيكتب فى نهاية الكلام وحلم بأنْ يقرأ أصدقاء أبيه مقالة مذيلاً باسمه .

وتساءل الولد الآخر إن كان الكلام ولو فى الجرائد سيأتى بنتيجة ؟

ــ إنى لن أنسى نظرة اليأس فى عينى ابنى

ــ لا لم يكن يـأساً .. كـان يحدثنى أحيـانا عن دخـول المدارس .

ــ أحقاً هذا طبيب ؟

ــ ألم أقل أكثر من مرة إن شرف المهنة قد أُهدر ؟

ــ نهايته .. هل وجدت الصورة ؟

ــ نعم ــ وأعطيتها للمصور لكى يكبرها

ــ هل ستنشرها مع المقال ؟

ــ أى مقال ؟ إنه خطاب مجرد خطاب ـ الصورة لنا

سرح الرجل وهو ينظر إلى ولديه .. ولديه .. نعم .. صارا اثنين .. نظر أيضاً إلى ووجته .. إنها خُنت أو كادت .. ولم تعد ترى الولدين واقتصر اهتمامها على الذى توفى يعصرها الشعور بالذنب لسوء اختيارها للطبيب .. تصورها للحظة وهى تهاجم الطبيب فى بيته وتصفعه !

تساءل وكيف تكتفى بصفعه ؟

تدارك قائلا لنفسه ولم لا تقتله ؟ لقد أعطى ولدها الدواء الخاطىء .. لا لن يكتب خطاباً يوضع فى سلة المهملات .. إنه ليس الضحية الوحيدة ..

تصورها قصة ..

انسحب إلى حجرة المكتب وكتبها .. أضاف خياله مكاناً للأسرة وكان المكان جزيرة دقّ نـاقوسهـا سـاعـة الوفـاة .. وتجمع الأهل ، وكل سكان الجزيرة أهـل .. تجمعوا حـول ولده ... كلهم جاءوا .. إلا الطبيب ... فلم يعد له مكان بينهم .

كتب عنوان القصة « الناقوس » وضعها فى درج المكتب .. تصور أنه سينشرها يوماً ليقول كلمته

سألته زوجته أحقاً ستكتب للجرائد ؟

لم يرد

نظر الولدان كل منهما إلى الآخر

لم يقولا شيئا

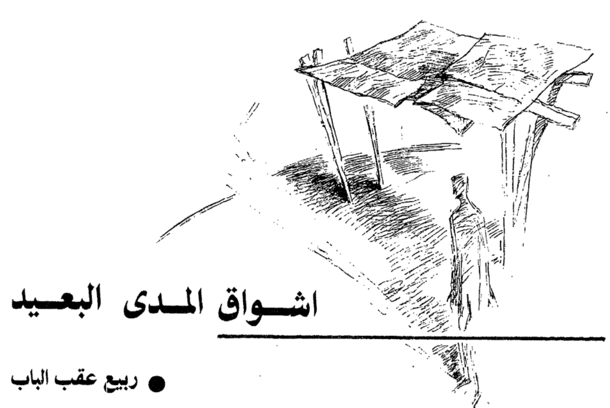
فضلت الأم الصمت .

ــ ستعلق الصورة بين السريرين وستكتب تحتها تاريخ الميلاد وتاريخ الوفاة

• • •

ذهب الرجل إلى مكتبه وأخرج الولاّق ونظر مليًّا إلى العنوان وكتب تحت كلمة الناقوس قصة قصيرة بقلم ... تردد قبل أن يكمل ... قبل أن يكتب اسم ابنه

القاهرة ليلى الشربينى



اشــواق المــدى البعــيد

● ربيع عقب الباب

كانت فروع شجرة الجازورينا السامقة تتمايل ، مصدرة ما يشبه أزيز الأسلاك ، بينما الشّمس تفترش أرض المكان ، مضمخةً بالرائحة الزكية ، حين حطّتْ بى قدماى تحت المظلة الواقية ، لمحطة انتظار أتوبيس المرفق الداخلى نقطةُ المرور نتوءُ يتوسّط التّقاطع كضريح ، وشريطُ الأسفلت ممتد كحدٍّ فاصلٍ بين الموت .... والموت أيضاً ، والبلدوزر المتهالكُ مدينةٌ زالت عنها أمجادهـا ، يلتهمُ هيكلَ العـربة الـذى تحوَّل إلى سُكنى لعائلةٍ من عائلات العاملين بشركة (البرعى إخوان للطرق والكبارى ، الشّركةُ الرّابعةُ التى رسا عليها العطـاء أخيرا بعد إفلاس الشركات الثلاث السـالفة فى غصـون خمس وعشـرين سنة لـرصف هذا الطـريق العصىُ المـزود بالخرافات .. والحكايات الغريبة ولحسن طالعها تمكّنتْ من رد فضائح الشركات الثلاث فى الشهر الفائت بعد أن نقلت خرابها لهذا المكان الذى يبدو أنها لن تتخلّى عنه ولو بحيل أكثر الحواة مهارة !

درتُ حول نفسى ، متسانداً على أحد القائمين احتميت كى لا تخترقَ رأسى عجينةِ الأسفلتِ المخادعة ، هـاهى للمـرة الثانية ، متربِّعة كانت على الأرض بعيداً عن ظلٍّ مستطيلـة المحطة ، تهش بعصاً رقيقةٍ كخيالٍ على كائنات كنت حسبتها كتاكيتَ وأفراخا ، لكنها كائنات لا وجود لها . أمامها بعضُ الكتب المدرسية .. والكـراسات .. وبطـاقةُ صحيـةُ تتصدرُ غلافَها الدَّاخلى صورةُ شمسيةُ لها ملامـحُ طفلٍ فى الثـانية عشرة كما أوحتْ الكتب المنشَّرة .

كنت أحسبُ ابتلال هذه الأشياء هو ما دفعها إلى نشرها بهذا الوضـع ، لكننى حين رحت أتقصى ، شممتُ رائحة محجرٍ مختلطة بالقار تفضحُ سقم المكان . لم أستطع إكـراه عينىَ للتخلِّى عن مـحاصرةِ : عينيها الغائرتين .. ملابسها السوداء المحملة بتراب فى مثل عمرها الأربعينى .. الكائنات التى كانت بجدِّية تحاولُ دفعها بعيداً عن أشيائها الجافـة تمامـاً .... حركة شفتيها .. ردها الذى جاء مناقضاً لكلٍّ هذا على إحدى موظفات الوحدة الصحية الرِّيفيّات حين سألتُها بشكلٍ متكرر عن اتجاه أتوبيس المرفق دون أن تكلِّف نفسها نظرةً واحدة لهذا الكائن الضّامر الرقيق المعنى بالإجابة .

بطريقة لا تبـدو بها أيـة استقامـةٍ ، تعقبتُ تمتماتهـا ، ما قبضتُ غير ذرات البخار المنفلتة من بين أسنانها ، تنفستُ بقلقٍ شاعراً بحرجٍ ما ؛ بالأمس ظننتُها مجرد سيدةٍ تنتظر العربة فلم أعرها انتباها ، حومت حولها ، أصبحتُ قريباً من الأشياء ، داخلاً كردون العصا السحرية خطـوتُ ، قاطعـاً



عليها الفراغ الممتد ، كان بعرض عشرة أمتار حيث ينتصبُ سوُر الوحدة الصحية حائلاً بلونه الباهت .

حانيةً سددتْ نظرتَهـا الأولى ، داخلى فـأرٌ مباغتٌ بقططٍ شرسة بنفس النَّظرة الحالمة داومتْ النظر ، أرختْ أهدابَها تجاه البطاقة المصابة بضربةِ شمس ، التقطتْها ، تفـرَّستْ فيها بجمود ، سرعان ما ارتعش فمها بينما حركةُ العصا فى اطّرادٍ ، كنتُ أقدرُ بينى وبين نفسى إلى أى مدى يكون انفجار بركان .. فى حين هاجمتنى رائحةُ دنٍ من خمر معتق تصاعدتْ مع أنفاس أنثى ما ذاقتْ طعمَ التقبيل .. ورأسهُـا المستثار يدوِّم عالياً .. أسفل .. شرقا .. غربا ، وإذا بكائناتٍ دقيقـة تحاصرنى وتحول دون انفلاتى . رنّ صوتُها لأول مرةٍ حزينا أسياناً : أنت بتضحـك عليَّه .. بتقـول جاى ومـا بتجيشى ! تسمرتْ العصا على الفور منتصبةً فى مواجهة السماء شدَّت أصابعَ يـدها فى تـوتّرٍ واضـح .. متحولـةً يدهـا إلى مذارةٍ انتصبتْ . والكائنات تتكاثر .. تتكاثر متسلقةً عودى ، وهى تؤنّبنى على طول الغياب ، ترجونى ووجهها يسدِّد إلى السماء نظراتٍ لامعة ألا أهـرب ثانيـة : إنها فى انتظـارى ، خاطتْ الفستان ، علقتْ الزينات ، وسوف تقيم الأفراحَ ثلاث ليال .

من شفتـين رقيقتين غـادرتْ بسمة طفـولية ، فـانتثـرت فراشاتٌ متألقةٌ هوَّمتْ على رأسها الملفوفِ جيـداً بالطـرحةِ الجرداء .

مطـاطئة راحتْ تحـدقُ فى بطنها التى كـوَّرتها أمـامها ، تُلاعبها بابتهاج .. راح يتسرب شيئاً فشيئاً متحولاً إلى فزع . اعتدلتْ فاختفت البطنُ تماماً حالة تحسَّستها .. فأكل قلبَها الفزعُ أيضاً ، عندئذ مـدتْ يدَهـا أسفل إحـدى ساقيهـا ، أخرجت قطعة كبيرة من الطين ، أدنتها من فمها ، تشممتها منتشية .. ودموعٌ تتساقط فى صمتٍ عجيب من حدقتيها .. راحت تفتِّتُ قطعةَ الطين ، تُلقى بهـا فى إهمال .. ولسـانها يرددُ : أخذتك بين ضلوعى .. جُوَّايا .. تسترسل فى مناجاتها وقد توجَّهتْ كلية إلىَّ ، تحدثنى ـ وأنـا لا أقوى مطلقـاً على التراجع ، فبدون احتشام اخترقتُ أحشاءها ..... تمرغنا فى برج الحمام فوق سطح بيتنا ، وذرق الحمام ينقشُ جسدينا معاً ، يحيطنا برعايته المباغتة .

كانت كتلةُ الطين قد تشكَّلتْ بين يديها إلى حصانٍ أسمر يمتطيه فارسٌ أسمر ، جعلتْ العصا لـه رمحاً ، ثم حـركت الحصان عدةَ خطواتٍ وشكَّلت بباقى القطعةِ شيئاً كان أكثر شبها بالبلدوزر الرابض عن قرب بأسىً تحرك البلدوزر مهاجماً الفارس الجسور ، لم يتركه حتّى أعاده إلى طبيعته الأولى ، دون أن تذرف دمعةً واحدةً ، بيْد أننى رأيتُ جسدَها يتلوَّى

كأنها تعانى ثقل بلدوزر بالفعل تحدثت إلى صاحب صورةِ البطاقةِ ، أشارت بإصبعها تجاه الأشياء : بتاعك .. أنا عملت لك شنطة من فستانى .... اللى زفونى بيه لأبوك .. جوه هناك فى الصندوق .

طرحت العصا افقياً على صدرها ، أحاطته بذراعيها ، داعبت صدرها الضيق كأنها تلقُمه ثديها : بس انت فطرت .. ورحت المدرسة ، ومن يومها مارجعتش ! أرضعتْه حتى الملل . حين تركتْ العصا تتهاوى .. انبتُهُ كثيراً . بعد لأى انتشلتْها ثانيةً ، هدهدته ، ألقمته ثديها .

كنتُ أحسبُه شاباً متوسِّطَ القامة .. ذا شارب أشقر ، سرعان ما تنهزِمُ كلُّ حساباتى ، هاها طفلٌ رضيعٌ ينمو فى المهد ، وهاهى كتبُه وأشياؤه ؛ الشيء المؤكدُ هو أنه كان للاثنين نفسُ ملامح صورة البطاقة !

تراجعتُ داخلاً نطاق مستطيلة المحطة حائراً ، وقد تخفَّفْتُ من كائناتها ، ومن الخفِّى أيضاً فى عينيها ، فإذا بها تحدجنى قائلة : بتروح زى ما بتيجى .. نفسى تيجى ياحبة عينى .. وما تمشيش . ملتقطةُ العصا راحتْ تبسط ن

رها على الأشياء ، وتطوِّع رأسها كأنى بها تغنى ، أنا قاعدة ياجرح عمرى .. إياك تهوِّب ناحية هناك .. أوعى تروح للخيِّة برجليك ..... ياخدوك غدر ... يموِّتوك ولا ترجعش .... وأنا عايزاك .. عايزاك .. ومصير الحى يتلاقى .

بيدٍ مدربةٍ عادتْ تصنع من الطين طيوراً ... وعرائسَ .. وفرساناً ، وفى لحظة تحملُ كلَّ هذا وتعجنه ؛ لتنهارَ مدينتُها . ثم تأخذُ من كتلة الطين قطعاً تسحبُها على جبهتها .. صدرها ... رجليها . حين لملمت الأشياء داخلى باحثاً عن هذا الكائن : الصورة .. الكتب .. الكراسات ... الفارس .. المعشوق .. الطفل ، تداخل كلُّ شىء ، وإذا بى أحدِّقُ فى البلدوزر الجاثم وهيكل العربة .. وأتوبيس المرفق يمرقُ بجانبى . باغتتنى أصواتٌ تسعى مع الريح ، كانت تدنو حثيثاً كلما أرهفتُ السمع ، وأجدُ لها صدىً فى ملامح هذه المرأة ، التى نهضتْ من قعدتها ململمة أشياءها ، بعد ما رشقتْ العصا فى براءةٍ فياضة ـ فى نفس المكان ـ متقدمة تضربُ فى المدى توتاً مسهداً بأحلام لم أستطع سبر غورها .

لم أحاول تنبيهها لما خلفته وراءها ، بل تقدمتُ مسرعاً ، انتشلتُ البطاقة ، حدقتُ فى صورتها ، دُهشتُ ، كانت الملامح مألوفة ، علا صدرى متهدِّجاً ، تأملتها ثانية ، حين هممتُ بقراءة الحروف الأولى من الاسم إذا بمخلب ينتزعها من بين أصابعى ، ودون أن أفيق من المفاجأة كنت أتحسَّسُ نفسى .

وانطلقُ مغادراً بينما كانت فروعُ شجرة الجازورينا ما تزالُ تلسعُ الهواء .... وقرصُ الشمس ينحدر كسراب مضمخاً أرض المكان برائحةِ عرس ، البلدوزر ساكنٌ كمدينةٍ زالتْ عنها أمجادُها ، والأصواتُ تتراجعُ بعيداً ، ثم تعاودُ الظهو

ر مجدَّدًا .... تتصاعدُ من نفس الاتجاه ... بالقوتِها .. تكاد تصمُّ أذنى وفى الوقت الذى إخالنى سوف أرى شخوصها .. أدواتِها .. تتراجعُ .. تتراجعُ عن هذه المدينة التى زالتْ عنها أمجادُها .

المحلة الكبرى : ربيع عقب الباب

□ □ □



شـــــادية

● خالد مغازى أحمد

ارحل إلى القمر حين أحدق فى الدلاية المستديرة التى تتدلَّى على بطنها من (الكـردان) الذهب ..يتـأجّج من أعطـافها عطر ، يسحرنى وجهها الملائكى يغمسنى فى الماضى عبر ألوف الأحقاب .. أشاهد هذا الوجه على حيطان معبـد البربـة فى (إسنا) .. وتقول العمـة : (من بيت هايـل) ويقول عمى البدرى : بتبيع جسمها للسواح فى إسنا ..

الشمس تتلظى .. تتنـاثر منهـا شظيات صفـراء تكسو واجهة الأرض فتشكل نوار البامية الأصفر وزهـور القرطم وعبـاد الشمس وتنساب (الميـاه فى القناة) عبـر الحيضان الخضراء الصفراء ؛ مستلق أنا على ظهـرى أسفل نخلتنـا القصيرة .. حاول أبى مرارا أن يقتلعها لكنى كنت أصرُّ على أن تبقى .. إعتنيت بها حتى كبرت واتسعت مساحة ظلها .. أشاهد فى قلبها وجه شاديه الساطع بعينين فرعونيتين كأنها كليوباترا .. ويقول عمى : بتبيع جسمها للأجانب فى إسنا ، وجدتى ألقت الإناء الذى أتت أختها ترده إلينا فسقط مهشما ثم أمسكت بأختى من جدائل شعرها الطويل ولفته على يدها ووضعت التـراب فى حلقومهـا لأنها أقـرضتهم الإناء تقـول الجدة : الإناء اللى يروح بيت عوض ينجس .

أحـك أذنـاً ثم الأخـرى .. ثم عينىَّ .. أتقلَّب .. أهش بيدى .. أعاود الحك أفتح عينى ليغمـرنى ضوؤهـا وأنتشى بعطرها الساحر .. تتكلم فأخالها كليوباترا تدافع عن نفسها وأبادر بكفىَّ على شفتيها الرقيقتـين .. تقبلهما ثم تستـريح برأسها على صدرى .. تسقط طرحتها وأنا أمسح بيدى على شعرها الطويل .. أقول شادية فتقول : خالد حبيبى ثم تدير وجهها وتنهض ..

بصوت صادر من قيثارة النغم الأبدى .. تنطلق الكلمات الإفرنجية من شفتيها عذبة رقيقة : (نايس دريس يسر) .. يحدقون فى وجهها إيزيس هى لا زالت تحيا .. يلتقطون لها الصور وبرغم أن الحى ملىء بالفساتين لا يشترون إلا منها .. يمنحونها الهدايا الثمينة لكنها ترفض بإباء .. وعندما يصر السائح فإنها تعطيه هدية هى الأخرى .

شقيقها الصبى راجح باع الخراف والنعجات التى خلفها أبوه واشترى جهاز التسجيل ثم صنع غطاء ذهبياً لأسنانه الأمامية وارتدى الجلباب الأبيض الشفاف والطاقية البيضاء والشاش الأبيض .. وأمسك بيده الخيزرانـه ومضى يختال برفقة ندماء السـوء بين ربـوع القريـة يأتى بهم إلى البيت ويخـرجـون فى منتصف الليـل وهم يتمـايلـو ويشـاهـدهم الجيران ..

قالت جدتى : أنا قلت ده ولدة حرام .

وقالت أمى هانم : يا ولداه ده أبوه لسه ما ارتاح فى قبره

وقال عمى البدرى : أنا لازم ألم رجالة البلد ونرميهم بره البلد

أمسك أبى بيدى ... وشدنى إلى الخارج .. جلس أسفل النخلات السامقات أمام البيت .. أشار إلى الزير فملأت له الكوز شرب ثم مسح فمه وشاربه بكمه .. أمرنى بالجلوس .. قال : انت خابر يا خالد يا ولدى الحسين رضى الله عنه يبقى جدنا .. إحنا بيت تتلصق فيه الدنيا كلتهـا كلمات اعتـادت أذناى سماعها منه ومن عمى ومن جدى ولكن ..

وقال أبى : اللى بيتزرع فى أرض قبليه بينبت ويفرع زين وانت اتزرعت هنا يا خالديا ولدى .. عوض زرع عياله فى بلاد الميه المالحة وآديك شايف .

تسلل قرب الفجر من كوة فى الجدار الذى يفصل بين بيت عوض وآخر لم يتم بناؤه مرقت داخـل جلبابى .. تبعتـه .. حاول تقبيلها .. قلبها على الأرض فبدا سروالهـا .. هجمت فوقه .. ضغطت بيدى على رقبته حتى أفلتها .. مادت الدنيا فى عينى حين التقتا بعينى عمى البدرى ووجهه ينسال منه العرق غـزيراً ، وفـد أهل الحى حـولنـا .. بينهم لمحت أبى وبـين همهمات الرجال ارتد عائدا ، أقبلت نحوى خلف البيت تركض كالسحاب .. تنفجر من عينيها لآلىء بللورية .. أرخى القمر جفنه وكلحت الحياة .. قالت : أخوالها يريدون تزويجها من ابن لهم . قـالت أمى رقية : إيـاك تستر وقـالت أمى هند : النخلة المايلة ما ينفعلهاش تلقيح .. قال أبى — فى المحطة — إنت خابر يا خالد ياولدى الحسين رضى الله عنه يبقى جدنا .. احنا بيت تتلصق فيه الدنيا كلتها لابد أول ما تعتب مصر تزور الحسين والسيدة .. وقال : خلى بالك من بنات مصر دول أفجر من بت عوض .. كانوا يلتفون حولى .. كلام ، كثـير خمدت أنفاسه حين برقت عينا فرعونيتى الجميلة من خلف مـلاءة سوداء . سحابة تغشوها غلالة ، من الدوح .. وصفر القطار وأقبل يهز الأرض حولنا ويطحن قلبى تحته وأستشعر شيئا من رجولتى يسيل على رصيف القطار المتوهج .

قنا : خالد محمد مغازى احمد

□□□



لم يعد الهروب ممكنا

مجـــدى البـــدر

على المكتب الخشبى المهترىء جلستُ رحت أتناوّل إفطارى بنهم.كـانت السندوتشـاوت الملفوفـة بقصاصـات الجرائـد ساخنة . لذلك وجدت نفسى ألتهمها بسرعة غير عادية . لكننى فجأة توقفت حملقت فى قصاصاة الـورق . قرأت (مـواطن باكستانى ضاقت به ظروف المعيشة وعجز عن سد رمق أطفاله السبعة وزوجته فقام من فوره بذبحهم ، ثم انتحر) ..

جذبنى الخبر لدرجة أننى نسيت البلهاء الذين يثرثرون من حولى . راودتنى هذه الفكرة العظيمة للخلاص من كبوتى . هممت بالاستئذان من المدير .. نظرت بجانبى بوغتّ لما وجدت الموظفين يتركون ماق ايديهم ويحدقون فّى قالوا : مالك ؟ قلت بعد تردد لاشىء .

عندئذ سخـرت من نفسى وزملائى الـذين يتمنون مـوتى بفارغ الصبر وقررت ألا انحو نحو الباكسـتـانى تذكـرت — الكتاب العتيق الذى ورثته عن جدى ، والذى قرأت فيه بعض الجمل مَنْ يحفظها ويرددها وحده فى حجرةً مظلمة يستطيع أن يطير ويختفى بعيداً عن عيون العالم . يستريح من هذا الشقاء الأرضى ..

تملكتنى رغبـة عنيفـة فى الطيـران . تـرفعت عـلى هـذا الباكستانى المتهور الذى تسرع فى اتخاذ قراره المباغت ولم يقرأ هذا الكتاب ..

لملمت دفاترى ، وبسرعة أقفلت مجلتى ، كالبرق اختصرت درجات السلم . فى آخر درجة منه انكفأت على وجهى فتنبهت أننى لم أودّ ع المدير ولا حتى هؤلاء الذين يتكلمون أكثر مما يفعلون ..

فى الشارع . لم أرد الركوب . بل وجدت رغبة فى الجرى .. انـدفعت بصـورة مـدهشـة . تلقفتنى الطـرقـات المليئـة بالسيارات . رائحةلا الغازات السـامة احتضنتنى نـادانى الخضرى الحساب تقل ! أسرعت فى خطواتى صرخ البقال الفلـوس يابن الكلب ! واصلت الجـرى أرسل الجـزار كلبه المتوحش ورائى غاصت أنيابه فى بنطالى تصورت أنه غول . ازددت اضطراباً تعثرت فى الحفر . اتكفأت على وجهى سقطت فى المجـارى أشـار بعض المـارة . مجنـون ! . أمسِكـوه . انتفضت واقفـاً . هربت فى أحـد الأزقة . أسـرعت أكثر فى الجرى سيطر على الرعب . وجدت نفسى أقل طولاً وأخف وزناً مَن هؤلاء العمالقة المتجولين فى الشارع ..

وصلت الشقـة . فتحت لى امـرأة عمـلاقـة فى حجـم الديناصور . أظن أنها زوجتى أم أولادى الدينا صورات .

دخلت حجـرتى أغلقت الباب جيـداً .. أحضـرت كتـاب التعاويذ قلبته . وجدت صورة جدى مازالت بداخله . قبّلتُ جدى سقطت دمعة من عينى لم أشعر بها .

فتحت الصفحة قرأت الجمل ردّدتها . سمعت همهمـات الـديناصـورات تتردد معى . ارتعيت نكورت داخل كتـاب

التعاويذ ... أسرعت فى الترديد ... تلونت الحجرة .. بألوان الطيف .. قمت من مكانى . انتابنى ذهول . وجدت يدىّ وقدمىّ ترفرفان بسرعة مخيفة . انتفضت اخترقت السقف . شعرت ببروز ينمو حول ذراعىّ انطلقت فى الفضاء الشاسع . أسبح كأنى بعوضة تهيم فى سماء لا نهاية لها . لم أودع الديناصورات السبعة وأمهم الغولة . فُتحت شبابيك الجيران . بصقوا علىّ قالوا : تطير مثل الغراب وتترك أطفالك للحدأ تأكلهم ؟ لم أبال ، أسرعت فى الطيران . اخترقتنى نسمات الهواء الباردة .. تحولت إلى شاطىء البحر . رآنى بعض الصبية وهم يصطادون بالشص . أعتقدوا أننى أوزّ عراقى . قذفونى بالحجارة . صرخت . تجمع المارة . صرخت أكثر . زاد عددهم . حملقوا فى بلاهة شديدة رددوا بعض الكلمات . سارت الكلمات فى غير انتظام : (غريب .. البوليس .. يخترق) لم أفهم شيئاً مما قالوا !

* * *

جاءت الشرطة .. تجمع رجالها .. نظروا من فتحة التلسكوب .. رأونى وقد اختفت ملامحى الآدمية بفعل الحرارة والرطوبة .

تجمعت العربات الزرقاء . أصدر كبيرهن الأمر بإطلاق الرصاص على هذا الجسم الغريب .. سقطت فى قاع البحر ..

فى قاع البحر . الشعاب المرجانية الحادة تتخللها الأسماك العملاقة . دُهشت لما وجدت هذا الوحش البحرى الكبير يهاجم هذه السمكة الضعيفة ـ وأولادها السبعة .. حاول أن يبتلعهم تدخلت . تجمعت الأسماك العملاقة حاولت أن تفتك بى ... قاومت ... نجحت احتويت السمكة وصغارها فى أحضانى . شعرت بدفء البحر يحيطنى شممت رائحة أطفالى سمعت صوت زوجتى ينادينى من أعماق البحر قائلة : انزل اشترى الفطار للأولاد ولا تنسى الشاى والسكر والزيت والصابون . ادفع فاتورة الكهرباء

عندئذ نفضت السمكة وأولادها من أحضانى حاولت الخروج من قاع البحر . امسكتنى الأسماك العملاقة تشبثت بى السمكة الضعيفة وأولادها السبعة .. قاومت حاولت أن أهرب لم أستطع سقطت فى قاع البحر .

* * *

بينما كنت فى رحلة السقوط رأيت صورة المواطن الباكستانى وهو مسجى فى الظلام وأولاده يطوفون من حوله . يطبلون ، بينما زوجته ترقص على حبات الجمر ..

رأيت زملائى الموظفين منكفئين على مكاتبهم الخشبية المهترئة ، يثرثرون ولا يترحمون علىّ .

شاهدت صورة كتاب التعاويذ الذى كتبه حكيم هندى تلفنى حتى عنقى . لكنى لم أر صورة جدى بداخله لم أقبله . ولم تفارقنى صورة أطفالى السبعة وزوجتى سعديه وهى تكرر على سمعى طلبات البيت (هات .. وهات .. وهات) .

العطف . الجيزة : مجدى على سالم البدر

□ □ □

الكنز والأجراس

● إخلاص عطا الله

كنت أهذى بكلمات لا معنى لها حينما استيقظت على صوت تدفق المطر . كانت قطراته كأنها حبّات عقدلا بداية له ولا نهاية ، وهى تعزف لحناً منتظم الإيقاع ... نهضت مسرعاً لأملّى بصرى وأشجى اذنى بهذا المشهد الرائع الذى لا يحدث فى مدينتنا النائية إلا نادراً ، تسمرت بجانب الحائط وبسطت ذراعى خارج النافذة . أعدتهماإلى صدرى وأخذت نفساً طويلا ، كررت هذه اللعبة مراتٍ فسرت فى كيانى قشعريرة أحسست معها أننى بحاجة ماسة إلى دفء من نوع ما .. وسرعان ما وجدتنى دون أن أدرى — أرتدى معطفى وأغادر المنزل لم أكن أقصد مكانا محددا أو لحظة بعينها كنت أجرى تارة وأتريث أخرى وأنا أترك صدرى وذراعى يعانقان تلك الحبات الساقطة لم تعبأ قدماى بالأوحال ، لم أكترث بنظرات المارة وهمهماتهم من حولى . رحت أجوب الشوارع وأنا أبحث عن ضالتى فلم أجد كان هناك من يرصد خطواتى ويصفّق لى عند بداية كل خطوة ، التفت إلى الوراء فلم أجد أحداً ، توقفت عن المسير فتوقف أيضا — ورحت أتساءل : أأعود أدراجى وحسبى متعة الرحلة ؟ لكننى للتوسخرت من هذه الفكرة الحمقاء وصدرت عنّى قهقهة بلهاء تأهبت على أثرها لاستئناف السير مرة أخرى . ما كدت أخطو أول خطوة حتى توقفت ثانية فتوقف : كان للتوقف هنا معنى آخر فقد . اصطدمت بجوالين معبأين بالقمامة تتوسطهما كتلة لحم لا تتجاوز الثامنة ، كان الذباب يحاصرها ، وهى تتطلع فى لهفة نحو المارة عساها تراه بينهم ملت نحوها وجلست القرفصاء ثم وضعت يدى اليمنى على رأسها وأمسكت اليسرى بثوبها البالى المبلل بالمطر ، أحسست بنحيبها يحطم نشوتى العارمة . أخرجت من جيبى قطعة حلوى وقدمتها إليها فرمقتنى طويلا كأنها تعاتبنى على هذه الإساءة وقالت بصوت متهدج وهى تدفع بالحلوى فى وجهى :

— لا أريد هذا

قلت : ماذا بك ؟ ولماذا تجلسين هكذا ؟

قالت : أنتظر أبى فقد تركنى صباح أمس مع هذين الجوالين وقال إنه سيذهب ليأتى ببقية القمامة من المنازل المجاورة ولم يعد حتى الآن .... قبل ذلك كنت أنا وأبى ننتظر عودة أمى . أمّا اليوم فأنتظر عودتهما معاً .

شرد لبى بعيداً وقلت لنفسى ألا يلتفت أحد إلى هذه الصبية البائسة ؟

قالت : هل ستعيد لى أبى ؟

هززت رأسى بالنفى ..

عادت تقول : إذن بإمكانك البقاء معى هنا حتى يعود أبى وأمى .. نهضت مذعوراً فتطلع وجهها يستجدينى ، والتقت عيوننا وهى تردد : ألا يلتفت أحد إلى هذه الصبية البائسة ؟

فجأة — دفعتها من بين ذراعىَّ فهوت على الأرض ، لم أبال بالدم المتدفق من فمها — رحت أضاعف سرعتى فى السير وهو

ما زال يتتبعنى ــ غمرتنى السعادة لأننى انتصرت فى تلك المعركة وقلت بصوت عال كلا لم تخطىء ! إننى أبحث عن ضالتى فما شأنى بهذا وذاك ؟ ضاعف من تصفيقه مما جعلنى أزج بنفسى فى أول قطار أصادفه بطريقى ، طلبت من السائق أن يسرع فلم يأبه لى قلت له إن المطر على وشك الانتهاء وإنه لم يبق من الزمن سوى لحظات معدودات ، اتهمنى بالجنون وأخذ يضحك حتى كدت أجن حقاً قلت لنفسى لاشك أننى أسرع من تلك العجلات ، لم أنتظر أن يتوقف القطار فقفزت منه ، ارتطمت بالأرض تمزقت أوصالى ، سال الدم من مواضع مختلفة فى جسدى ، تحاملت على نفسى ونهضت وأنا أتوسل بالرجاء الذى بداخلى كان هو ما زال يتتبعنى لكنه فى هذه المرة جذبنى من يدى وهو يقول : هيا اهرب بحياتك ! إنها لحظة ونغدو على مشارف المدينة ــ وظللنا نعدو إلى أن شعرت بخفة فى جسدى ، ثم انتبهت من غفوتى على أصواتهم المبعثرة هنا وهناك ، كانت تلك هى طريقتهم فى استقبال أى زائر جديد ، أدركت أننى بمفردى وإنه لابد أن تكون هنا نهاية المطاف . وثب قلبى ورحت أتمتم لقد حانت اللحظة فتقدمت وتعانقنا زمناً طويلاً وبكينا ، قالوا إنهم ينتظروننى منذ دهر بأكمله ، فقلت ها قد جئت إليكم ثم رويت لهم قصتى مع المطر ومع الفتاة فلم يدركوا شيئا من كلامى .

تساءلت عن أسباب سعادتهم وهم بمعزل عن المطر فاستنكروا سؤالى وقالوا ما سمعنا أنه يوجد مطر ، تملكتنى دهشة لا حد لها ، تيقنت أننى أخطأت المقصد فقررت أن أعود بينما كانت هناك أشياء متناقضة عديدة ؛ إذا كيف لا أجد مكانى وسطهم فى ذات الوقت الذى كانوا يتطلعون فيه إلى رؤيتى ؟ وهنا قالوا إننى لست أول زائر لهم بل إن هناك كثيرين أتوا وسيأتون إلى هذا المكان من بقاع متفرقة وأزمنة متعددة وفى كل مرة يكررون هذه المواجهة ثم يتركونهم لشأنهم كى يعودوا أدراجهم ، هنا لأول مرة وعيت أننى داخل ذاتى فلم أحزن ولم أيأس ، وهكذا كانت النهاية فأعطيت ظهرى لهم .

وفى طريق العودة كان النهار قد ولى ، والشمس قد بدأت تختفى وراء حجابها ، أما هو فلم يكن خلفى أو بجانبى ، لذلك لم أدهش حينما وجدته بالمنزل لا يعبأ بتوقف المطر ، فأمسكت به واحتويته بصدرى وقلت له : لن أدعك تذهب بعد الآن حتى عند رحيل المطر ..





اختبـــــار

على شوك

[١]

حينما قرر الجميع أن يعيشوا .. أصرَّ هو أن يموت ..
لايشعر بما يربطه بهم .. قالوا له : عش معنا كما نعيش ..
كان أبوه ذا منصب .. لقنه مبادىء المواجهة .. حينما تعارض الأب مع رئيسه فى العمل خذلته مبادئه .

حاول أن يفسر لابنه حتى يتلاشى تأنيب عينيه :
ـــ لو اصررتُ كانوا سيسحبون الكرسى من تحتى ..
ظلت نظراته الحادة وتأنيبه يلازمانه .
ـــ كان على أن أختار بين أن تموتوا أو نعيش ..
راحت نظراته تزداد حدة بلا هوادة ..

أشـاح والده بـوجهه .. أخـذت أمه ركنـا قصيا .. راح الصغار يأكلون أشهى المأكولات وأغلاها ..
قطع الرجـل صمتهم .. قال بصـوت جهورى . يجب أن نعيش
أكدت الأم : يعنى احنا اللى هنصلح الكون .

راح الصغار يضحكون .. يتمايلون .. يهرولون .. راحت صغراهم تتدلل على أخيها .. دفعها بقوة .. سقطت .. أسرع من فوره .. التقطها .. حملها على ذراعيه .
تمتم .
ـــ لن تموتى .. أنا الذى يجب أن يموت !

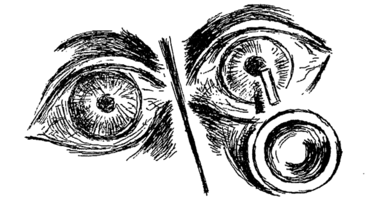
[٢]

كلما فتحت الدوسيه القابع على مكتبى رأيت وجه مديرى العابس يطل منه بشارب كث يلعقه بنهم شديد ..

قالت لى امى :
كان أبوك يحضر لمديره مالذ وطاب لكى يأمن غضبه .
أما غضبة مديرى فلا افهم لها معنى !
كلما هممت أن آكل ، أطل الرجـل من صحن الطعام ..
أعزف عن طعامى .. تبادرنى زوجتى :
ـــ خُذْ له .. لعله .. ولا سيما أن العلاوات قرب موعدها .
عنـدما نظـرت فى حذائى .. أقلبـه .. أبحث عما يعـوق مسيرتى .. رأيت رأس مسمار يخترق حذائى :
لم أكذب ما أسدى الى من نصائح .. رحت أمد خطواتى الى منزله .. اسرع .. أحث الخطى .. تلقفنى بالأحضان وقد انفرجت أساريره .. راح يحمل عنى جعبتى وهمَّ أن يرفعنى على راحته .
همس لى :
ـــ اسمك فى كشوف العلاوات غدا
عدت أزف الخبر إلى أولادى
ما كاد طفلى يرانى حتى ضحك
رحت انظر فى المرآة ربما وجدت سببا لضحكاته ..
رأيتنى بوجه عابس وشارب كث العقه بشراهة .

القاهرة : على شوك

الطلقة



اسماعيل بكر

بمجرد أن وقعت عيناه على ذلك المشهد ، اجتاحته رجفة عاتية .. حاول السيطرة على نفسه حتى لا يبدو ضعيفا .. بطلا المشهد أمامه فى قمة الفزع والارتباك .. زوجته ترقد فى سريرها وقد تقلصت أصابعها على أطراف الملاءة تستر بها جسدها ، وبجانبها رجل قد جحظت عيناه وبدا كالمشلول .

كان الموقف أكبر من ثلاثتهم بكثير .. فطن إلى أنه يجب أن يملك الزمام .. يجب أن يكون الأقوى والمسيطر .

دون أن يحول عينيه عنهما تحرك خطوة جانبية .. وصل الى أحد الأدراج ، فتحه .. أخرج مسدسا .. عاد إلى مكانه الأول .

فوهة المسدس متجهة مع نظراته إليهما .. صرخت زوجته :

— لا . لا . لا .

شىء غريب .. هذا الصوت لم يسمعه من قبل .. هذه اللاءات التى انطلقت من زوجته لم يعرفها سلفا .. إن أكثر ردودها عليه كانت لا .

منذ تزوجها وكلمة لا هى المفضلة لديها ، تطلقها فى وجهه عند كل مناقشة بدلال مقيت ولهجة مستهترة . أما هذه التى اقتحمت أذنيه ، وما زالت تسكن بهما مع نغمة ذليلة مستعطفة ، فقد بدت غريبة عليه تماما .

أصابه الشك .. هل هذه المستلقية أمامه فى رعب متوسل هى نفسها زوجته اللاهية المتدللة ذات الجمال الوحشى ؟ تفرس فى ملامحها .. إنه على استعداد أن يقسم بأنه يراها لأول مرة .

أين تلك الملامح التى كانت تفتنه وتأسره ؟ لم يكن يشبع منها أو يمل النظر إليها .. كانت تعرف ذلك جيدا وبابتسامة واحدة تجعله يلبى أصعب المطالب ، ولم تكن تلجأ كثيرا لهذا . فقد كان حريصا على إرضائها بكل الطرق ... ينفذ رغباتها قبل أن تبديها .

إنه لا ينسى يوم أن تقدم لخطبتها منذ ثلاث سنوات ! يومها كان كل من حوله يعارض هذا ال ....

تنبه فجأة إلى أن إحدى يديها تمسك بقطعة من الملابس الداخلية وتهم بارتدائها . صرخ بعنف وهو يلوح بالمسدس :

— لا . لا . لا .

يبدو أن صرخته المقترنة بحركة مسدسه كانت مفزعة حقا ، فقد ألقت زوجته قطعة الملابس بسرعة وعادت تستتر بالملاءة .

أدهشته تلك اللاءات التى أطلقها . إنها أيضا تختلف كثيرا عن تلك التى واجه بها كل الذين حوله عندما عارضوا زواجه منها .

لقد كانت لاءاته حين ذاك منومة ، متجاهلة لكل الحقائق التى يسوقها الآخرون : فارق السن .. لا . اختلاف البيئة .. لا نـوع التربيـة .. لا انحطـاط خلق الأهـل .. لا . سـوء السمعة .. لا .

لم يكن يرى غير جمالها الطاغى ، ذلك الجمال الذى جذب كل لاءات الدنيا ليضعها أمام الاعتراضات المنطقية التى قالها الناصحون .

أما تلك اللاءات التى نطق بها حالا وأرعبتها ، فقد خرجت منه كنصل حاد مزق أحشـاءه قبل أن يصبـح مرشـوقا فى أذنيها .. خرجت مغموسة بدم الجرح النازف بداخله .

كان يظن أنها أسعد زوجة فى العالم ، مثلما يظن أنه أيضا سعيد .

للحظات قصار تـركزت نظـرته عـلى ذلك الـوغد القـابع بجوارها .. شاب قصير قمىء . لا يعرف ماذا به ، يمكن أن يغرى أى امرأة على وجه الأرض ؟ لونه شديد الصفرة .. منذ مفاجأته لهما وهو على حاله كأنه قد تحجر ، ولولا تنفسه لظن أنه مات .

بدا أن الموقف قد طال أكثر مما يجب .. أحس عيون الأهل والأصدقاء ، بل عيون الدنيا كلها تحدق به لترى ماذا يفعل ؟ وكيف ينتقم لكرامته وشـرفـه ؟ .. هـل سيقـدم ؟ .. هـل سيجبن ؟ .. كيف يواجه الناس بعد ذلك ؟ .

لا . لن يجبن .. لن يترك النهاية الحتمية الواجبة تفر من بين يديه .. إنه المسيطر .. انه الأقوى .. يجب أن ينتهى كل شىء الآن .

برقت عيناه بـالعزم والتصميم ... اشتـدت قبضته عـلى المسدس .. صوب وأحكم التصويب .. قبل أن يتردد ضغطت إصبعه الزناد .. انطلقت الرصاصة .. أفلت منه المسدس وهو يترنح قبل أن يسقط .

بنى سويف : إسماعيل بكر

□□□

غايـــة الشـــجن

● أمـين بكـير

كان .. ياما كان . والموسيقى تعزف .. والمكـان مغلق .. والصمت رهيب . كان (التنبول) الأعظم يجالس خصيانه . ويأمر غلمانه بحرق البخور وكل الحاشية بالوقوف فى وضع الخدام قدام ضيوف الأمير ولى العهد . من كبار أو صغار ، فالتنبول الأعظم . أعظم من كل تنابلة الدنيا . يعتبر الأمير ولى العهد سيكون عظيما فى تنبلته ، يحكم من فوق عرش التنابلة الاقدمين الخالدين شعبا عظيم الطاعه ولديـه مناعـة ضد الثـورة .. فشعب التنبـول الأعظم . سيئـول إلى التنبـول الأصغر . فى صمت مطلق .

كـان .. ياما كان .. كـان بخور الخصيـان يصَّـاعَـدْ . والطواشيه يمرون بالأوانى والمدى لكى يجرح كل من تكرم عليه التنبول الأعظم بالوقوف فى حضرته وتنبوله الحبُّوب ولى عهد التنبلة .. لحظة وكانت قطـرات الدمـاء من الأوردة قد استقرت فى الأوانى الزجاجية ونودى على الإمـاء بإحضـار القراطيس ليكتب كل من نال شرف الحضور . صك مبايعة بالدم للتنبول المرتعد من الخوف منذ أن رأى فى الحلم أن أحد رعاياهم قد ثار فى وجهه وهو نائم .. يحلم . وجدع ولى عهد التنبلة أنوف كل الحاضـرين . وجمع القـراطيس بالمبـايعة الأبدية لكل تنابيل الأسرة التنبولية .. رجل أوحد مزق الصك بأسنانه البيض والقى بالمدية أرضا ، ثم القى به يذروه هواء القاعة نتفا تعلن عن عصيانه بعد أن صرخ رافضا كل هذا الذل القاتل .

وكان ...

ياما كان .. كان أن نهض التنبول الأصغر صارخا بصوت مبلل بالبكاء التنبولى الطفـولى ، المرتعب من ريـح العصيان التى جعلت كل الأعناق تلتوى ناحية الفلاح الذى قال (لا) ومزق صك الطاعة ولم تلو أعناق رعاياه ناحيته حين بكى ، حين صاح :

ـــ هذا الوجه طاردنى فى نومى .. اقبضـوا عليه

لم يتحرك الفلاح قيد أنملة ، لم يرمش له جفن . ظل مكانه وهو يضحك من سذاجة ولى عهد التنبلة الذى راح يصرخ :

ـــ احضروه لكى يركع فى ندمه عند قدمى ..

كان .. ياما كان ..

كان الفلاح صغير السن .. جدا .. دفع به حراس التنبلة غلاظ السواعد والقلوب إلى قـدام الأمير ولى العهـد ، الذى استأسد فصفع الفلاح المبتسم الوادع وأمره أن يركع على قدميه فيقبلهما ويطلب منه العفو عنه ، لكن الفلاح الصغير ارغى وأزبد .. صرخ فى وجه الأمير فتراجع فى خوف مميت .. والتنبول الأعظم لا يزال يتابع الموقف ويتسلى به فلما وجد أن ولى العهد تراجع فى خوف صادق . تنحنح . فانتصب التنبول ولى العهد وتقدم خطوة فى ارتعاش وتكلم :

ـــ انت .. أولا تخاف منى ؟

ـــ يخافكم من لا يخاف الله

قال ولى العهد متطاوسا والخوف يرقص ثعبانا فى صدره

ـــ ولكن هذا تحد لأولى الامر تستحق عليه القتل .

قال الفلاح فى همس ممزوج بالمرارة

ـــ وانا .. فى انتظار أن تقتلنى . هنا .. وأمام هذا الجمع

وكان .. ياما كان ..

كانت الكلمات تتسامق بالموقف مثل شجيرات اللبلاب . وكان صواب التنبول ولى العهد قد طار ، صبر التنبول قد نفد فأمر بأنحضار السياف . فلبى امر التنبول بلا إبطاء . لكن حركة الطواشيه تباطات فى حمل النطع مع السياف الذى جاء بنطعه لينفذ امر الإعدام أمام كل من دعى لهذا الحفل ، الذى انقلب إلى صمت مطبق .. لكن الريح لم تكن تواشيح رثاء . برقت العيون ، استدارت فى محاجرها وتبعثرت حركتها ، التى كانت مستقرة طوال أعوام وأعوام ، ورثوها عن الآباء ، الذين توارثوها عن الأجداد .. الآن . كل العباد فى تلك القاعة صاروا يهمهمون . قارع الطبل يجىء ، الهمهمات ترتفع حين يمسح السياف جهم المنظر على حد السيف الثقيل ، ما هى إلا كلمة الآن يصدرها التنبول فينشب السياف بمقدمة السيف فى أحد جانبى الفلاح الأعزل ، ثم سرعان ما تطير الراس عن الجسد ..

ما هى إلا كلمة (افعل) وينتهى الأمر ..

كان التنبول الأعظم لم يعرف اسم الفلاح بعد . فقرر أن يعرف ، لهذا انتفض فى تكاسل وتطاوس فى خطباه وفى استخفاف القى بالسؤال فى وجه الفلاح الصابر الذى يضحك :

ـــ ما اسمك ؟

وترتفع الهمهمات حين ينطق الفلاح بلا أدنى خوف أو تردد

ـــ اسمى غاية

ـــ بلدك ؟

ـــ أى أرض ، أى وطن تحت سماء ناالله يحوله الحاكم إلى مقابر للنبل والعدالة والحرية .

الهمهمات تصبح صوتا محتجا واضحا حين يبصق التنبول الأعظم فى وجه الفلاح الصامد .

يصرخ التنبول الاعظم باكيا :

إما أن يركع عند قدمى باكيا مسترحما واما أن يقتل

وكان .. كان ياما كان .. كانت الساحة قد ازدحمت بالخصيان وبالندمان . وقف السياف مع السجان ، الضوء الشاحب .. تدب فيه حمرة الخجل المتوهج فى عيون الندماء السكارى بالخوف المتملق ، ثعبان الرمل يرتسم على لوحة فى خلفية المكان ، الصوت الجمعى صار هديرا .

دارت الكلمات مدوية فى سماء المكان .

ـــ لن يكتب !

ـــ لم يكتب ، فلن نكتب بدماء القلب صكا لعبوديتنا

ـــ حتى إن مات ؟

ـــ وحتى إن متنا عن آخرنا !

يفلت الفلاح من أيدى حراسه ، يروح يقبل كل الحاضرين ، يد السياف تتخاذل بالسيف ، تدمع عيناه ، الخصيان تخلع أثواب الذلة الموسومة بشعار الملك التنبولى .

وكان ..

كان التنبول الأعظم . يدور حول الجمع يهدد ويتوعد . إذ كان الفلاح ما يزال يعانق هامات البشر ، كل البشر .. الخصيان مع الندمان انخرطوا فى ضحك متصاعد حين بكى التنبول الاصغر فاحتواه التنبول الأعظم فى صدره . وبكى كل منهما قدام العرش ،

على العرش ..

كل جموع الناس تسير إلى الخارج . يحملون على الأعناق الفلاح الذى يهتف :

ـــ لن يموت الحق فينا

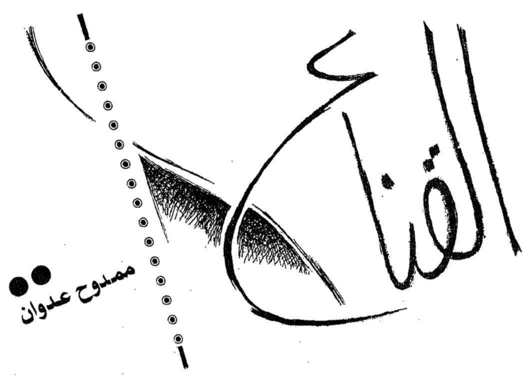
الخصيان مع الندمان والطواشيه ينسحبون ، الضوء الذى كان متراقصا فى وهنه يزداد ، يسبح مسرح الأحداث بالضوء الساطع . تصرخ جموع الناس فى صوت واحد :

ـــ عاش الوطن

وتهبط الستار ، ويدوي لحن النهاية .

من صالة المسرح تمتد عشرات الأذرع تقذف الزهور على البطل الذى يقوم بدور الطاغية الظالم وسط تصفيقات جماعية ترتفع الى عنان السماء .

القاهرة : امين بكير



« غرفة نوم لمياء . غـرفة نـوم عاديـة . فيها سـرير وطـولة صغيـرة قرب السـرير (كومودينة) عليها أباجورة . في الغرفة خزانة ذات مرآة ، وتواليت الزينة . ولها بابان واحد إلى الحمام والآخر إلى صالون المنزل مع نافذة تطل على الخارج .

تدخل لمياء وهي في الثلاثينيات من عمرها . تدخل الحمام وهي تنشُف يديها وفمها مما يوحي أنها كانت تنظف أسنانها استعداداً للنوم . تضع المنشفة جانباً وتتناول مجلة ثم تخلع الوشاح الرقيق الذي ترتديه فوق قميص النوم . تظل بقميص النوم ثم تـدخل في الفراش وتتفحص المجلة بعد ان تطفيء النور في الغرفة وتظل الأباجورة وحدها مضاءة تتفحص المجلة على ضوء الأباجورة .

« فيما هي تقرأ تسمع صوتاً من داخل البيت . تنتبه قليلاً . فيتأكد لها وجود من يتحرك في الداخل » .

لمياء : سامي ! هذا أنت ؟ « لا جواب . تنهض من السرير وتتجه نحو الباب . تشعل الضوء فتفاجـأ بشخص مقنع وبيده مسدس . تشهق وتتراجع خائفة . » من أنت ؟ وماذا تريد ؟

المقنع : إياك أن تصدري أي صوت . يبدو صوته غير طبيعي وكأنه يتحدث من خلال ميكرفون مشوش . يرتـدي قناعاً على وجهه مع سترة وبنطال أسودين ووشـاح أسود يلف جسمه »

لمياء : ماذا تريد ؟

المقنع : ماذا تتوقعين أن أريد في هذه الساعة ؟

لمياء : « رد فعلهـا الأول هو أن تحمي صـدرها بيـديها . يرتجف صوتها خوفـاً . ماذا تعني ؟ قـل لي : ماذا تريد ؟

المقنع : أنت وحدك هنا ؟

لمياء : وحدي .. لا . لا . معي

المقنع : « ينظر إليها بحدة فتتوقف عن التلعثم والتردد » من هو سامي اي كنت تنادينه ؟ « ويتقدم منها »

لمياء : أخي . « وهي تتراجع »

المقنع : تعيشان وحدكما هنا ؟
لمياء : نعم .
المقنع : أين هو الآن ؟
لمياء : ليس هنا . مسافر . لا . لا . سهران . سهران عند زملائه « تحاول ان تتخابث » قد يعود فى اية لحظة .
المقنع : مسافر أم سهران عند زملائه ؟
لمياء : مسافر .. لا . لا . سهران . ماذا تريد منه ؟
المقنع : لا أريد منه شيئاً . انت تكفينني وتؤمنين لى كل ما أريد .
لمياء : « بفزع » أنا ؟ « تتراجع راجية » حرام عليك أنا بنت مستورة .
المقنع : وتريدين أن تظلى مستورة ؟
لمياء : أرجوك . يستر على حريمك .
المقنع : هذا يعنى أن اخاك لن يعود كما قلت .
لمياء : اقبل يديك . خذ ما تريد واستر على .
المقنع : ماذا لديك ؟
لمياء : تريد مالاً . اليس كذلك ؟ أنت قادم لتسرق ولست قادماً من اجل اى شىء آخر . سأعطيك المال « تفتح الخزانة تتناول حقيبتها اليدوية وتقدمها له خذ . فتشها خذ كل ما فيها .
المقنع **« يفتح الحقيبة . يفتش محتوياتها . يخرج نقوداً وخاتماً وساعة يضعها فى جيوبه ثم يلقى بالحقيبة على السرير » وإلى اين سافر اخوك سامى ؟**
لمياء : تعرف اذن انه مسافر ؟ هذا يعنى انك تعرفنا وتراقبنا . من أنت ؟ ولماذا تتكلم بهذا الصوت الغريب ؟ تخاف أن أعرفك من صوتك . اليس كذلك ؟ إذن أنت واحد من الجيران . لاشك انك كنت تراقبنا منذ زمن « تتطلع من النافذة » اى أنك تسكن شقة فى تلك الأبنية المطلة علينا . هل كنت تراقبنا بمنظار ؟
المقنع : « يتطلع إليها بهدوء ويبدأ بعد النقود »
لمياء : اعترف أنك من أولئك الشاذين المرضى الذين يستمتعون بالتلصص على الناس وهم فى بيوتهم .
المقنع « يتقرب منها ، فتتراجع مذعورة »
لمياء : لا تتصورنى امراة ضعيفة . إننى استطيع المقاومة ولايمكن ان تتغلب على بسهولة . سأصرخ . حتى لو أطلقت على النار . سأموت قبل أن اسمح لك بتلويث شرفى .
المقنع : ولم الموت ؟ يمكن ان يُفتدى الشرف بأشياء كثيرة .
لمياء : خذ اى شىء تريده . هاهو البيت أمامك .
المقنع : « يلتفت حوله » ولم تعذبيننى بالبحث ؟ « يقترب منها » أنت ستعطيننى ما عندك .
لمياء : انتظر . انتظر . ابق مكانك . لن أعذبك بالبحث . أنا أدلك على كل شىء . « تفتح درج الكومودينة » خذ هذه اسورة ذهب . ذهب عيار ٢١ . خذها . هيا . خذها وانصرف « يتأمل الاسورة باعجاب » اسمع طالما انك رضيت بهذه الاسورة ولم تضايقنى ، كن واثقا اننى سأسمح لك بالانصراف . وأعدك أننى لن أصرخ بعد ذهابك ولن أبلغ الشرطة . حتى أخى لن اقول له إننى تعرضت للسرقة . ما رأيك ؟ يجب أن تثق بكلامى . تعرف لماذا ؟ لقد افتديت شرفى بهذا المال ولن اقبل أن تلوث سمعتى بعد أن ضحيت هذه التضحية .
المقنع : ماذا تقصدين ؟
لمياء : أريد أن أطمئنك إلى أنك تستطيع الذهاب بهدوء . لن أصرخ ولن أطلب النجدة . ولن اقول لأى إنسان رغم أننى اشك بأننى عرفتك . أنت الشاب الذى يقف على شرفة الطابق الثانى عارى الصدر لتستعرض عضلاتك امام الجيران . وأحياناً تخرج بالسروال الداخلى فقط . هذه لاحق لك فيها . عيب . احتشم يا أخى حتى لو كنت رجلاً يجب أن تحتشم . لماذا تتصورون ان الحشمة للنساء فقط ؟ لماذا لا يخطر لكم انكم أنتم أيضاً يجب أن تحتشموا وأن أجسادكم يجب أن تغطى .
المقنع : لم يخطر لى أن رؤية أجساد الرجال تزعجك .
لمياء : أنت حر . أنا لا علاقة لى ...
المقنع : وتريدين إقناعى أنك لن تبلغى عنى حتى بعد أن عرفتينى ؟
لمياء : كن واثقاً .. وأنا بهذا أحمى نفسى . لا أحميك أنت . تعرف لماذا ؟ لأن الجميع سوف يتقولون : داهمها رجل فى البيت وهى وحيدة بملابس النوم فى منتصف الليل . أنت تعرف أننى وحيدة دائماً وبعد عودتى من العمل أقضى وقتى كله وحيدة وبما أننى لا أتوقع زيارة أحد وخاصة عند سفر أخى فإننى اظل بملابس النوم . « يهز رأسه متفهماً » يبدو انك تعرف ذلك أيضاً . وهذا ما يشجعك على اقتحام المنزل . إياك أن

يكون قد خطر لك اننى استعرض نفسى أمام النافذة من اجل ان تراني أنت وأمثالك . انا آخذ حريتي في بيتي مثلما تأخذ حريتك في بيتك . انت تأخذ حريتك على الشرفة امام اعين الناس . أنا في بيتي فقط . الا يحق لى ذلك ؟

المقنع : يحق لك طبعاً .

لمياء : ومع ذلك فانت تستغل فرصة كوني وحيدة لكي تقتحم على وحدتي وأنا بملابس النوم .

المقنع : صدقيني .. كنت افضل ان لا اجد احداً بدل أن أجد امرأة وحدها في الليل وبملابس النوم تنتابها مخاوف لا افكر فيها .

لمياء : تريد ان تقنعني انك لا تفكر فيها ؟

المقنع : أنا لااريد إقناعك بشيء . لكنني ، فعلاً لاافكر في ما تفكرين فيه .

لمياء : وما الذى تظن انني افكر فيه ؟

المقنع : اقصد المخاوف .

لمياء : أليس من حقي ان اخاف ؟

المقنع : من حقك طبعاً . انا ايضا خفت حين احسست بوجودك في البيت . ولكن لا بأس . امرأة بملابس النوم حريصة على السمعة والشرف والسترة لن تركض إلى الشوارع نصف عارية وهي تولول . وهذا يعني اننا نستطيع أن نتفاهم بهدوء ودون ! ؟

لمياء : طالما انك لن تزعجني فلن ابلغ عنك لأن احداً لن يصدق أنه لم يحدث بيننا شيء خاصة إذا كنت واحداً من الجيران . هل اقتنعت الآن ؟ التبليغ عنك سيسبب لى فضيحة انا في غنى عنها .

المقنع : تخافين الفضيحة؟

لمياء : وهل هناك امرأة لا تخاف الفضيحة ؟ انا بالذات اكثر حرصاً على سمعتي من جميع النساء اللواتي اعرفهن . لقد صار عمري خمساً وثلاثين سنة ولم اتزوج يكفي ان أعتبر عانساً . أما عانس وسمعة سيئة فهذه مسألة تقضي على مستقبلي كله

المقنع : تذكرينني بنكتة المرأة التى قالت : يعجبني الشاب الذى له مستقبل فأجابها رجل : وأنا تعجبني المرأة التي لها ماض . أليس لك ماض ؟

لمياء : أنا ؟ مستحيل . « بشيء من الحزن » ليس لي ماض ولذلك لاأ ريد أن أفرط بالمستقبل . « تجلس بهدوء »

هل أنت مطمئن الآن ؟ هيا . تستطيع أن تخرج .

المقنع : « ينقل نظره في الغرفة يفتح الخزانة . يتأمل الملابس »

لمياء : لا تغرك هذه الملابس نحن لسنا أغنياء . صدقني لقد اخذت كل ما لدينا إنني لم أوفر الكثير في حياتي .. كل ما كنت أوفره كنت اشتري به ملابس . اتسلّى بالملابس . وهي كما ترى ، كلها ملابس محتشمة . هذه أيضاً من أجل السمعة .

المقنع : والمظاهر ..

لمياء : ربما .

المقنع : لو تعرفين كم تضحي بعض النساء من اجل الحصول على أشياء كهذه . بعضهن يعملن مومسات الفترة من أجل ملابس وأدوات زينة .

لمياء : لا أسمح لك . هذا لا يمكن أن ينطبق عليّ . ما تراه اشتريته من راتبي . انا موظفة .

المقنع : لا اقصدك أنت . ولكن المرأة مخلوق عجيب فعلاً . تصوري هذه المفارقة امرأة تبيع نفسها للرجال مرغمة من أجل مال يضمن لها مظهراً يرضي الرجال ثم تشكو من ابتزاز الرجال . لماذا قيمة المرأة عند الرجل دائماً ؟

لمياء : هكذا تشير الأمور يجب أن تكون المرأة مُرْضية للرجل .

المقنع : ولكن بدلاً من أن تقدم جسدها لقاء المال لماذا لا تؤمن المال بطريقة أخرى تضمن لها شرفها وسمعتها ؟

لمياء : كيف ؟

المقنع : بالعمل ، بالسرقة ، بالنشل ، بالتجارة ، بالتهريب .

لمياء : حلُولك عجيبة !

المقنع : « يفتتح درجاً في الخزانة ويخرج بعض الملابس الداخلية »

لمياء : « تهجم عليه » مالك وهذه المسائل ؟ اتركها من يدك .

المقنع : « يلتفت إليها بالمسدس »

لمياء : ملابسي الداخلية ، مالك ومالها ؟

المقنع : « يظل يتأمل كل قطعة على حدة . يضع بعضها جانباً »

لمياء : عيب . والله العظيم عيب ! مالك وهذه الأشياء ؟ أيها الشاذ المريض المكبوت - أنت معقد بالتأكيد - أنت من هذا النوع الذى يقتني الملابس الداخلية للنساء .

المقنع : ماذا تستفيد ؟ قل لى . هذه الأمور يجب ان تكون اكبر منها . كل امراة فى الدنيا تلبس ملابس داخلية . المراة شىء وثيابها شىء آخر . اقتناء الملابس لا يعوضك عن الالتقاء بالمراة . الملابس موجودة فى البوتيكات تستطيع ان تتفرج عليها فى الواجهات . اين تأخذها ؟

المقنع : لم أنت خائفة

لمياء : لست خائفة . لكننى لا اريدك ان تأخذ شيئاً منها . أعرف كل انواع العقد التى تتحكم بكم ايها الرجال : ولكن لا . ربما كنت مجرد كذاب مدع . تجمع الملابس الداخلية لتتباهى امام زملائك المكبوتين بانها لنساء تركنها فى بيتك .

المقنع : الا يمكن ان يكون لها استخدام آخر ؟

لمياء : أى استخدام ؟

المقنع : لبسها مثلاً

لمياء : تلبسها أنت ؟ لا . معنى هذا ان مرضك خطير جداً .

المقنع : الا يسرق المرء إلا لنفسه !

لمياء : لمن ستسرق ؟ لزوجتك ؟ لصديقتك ؟ لأختك ؟ ما من امراة تقبل ان تلبس الملابس الداخلية لا مراة أخرى . تقرف !

المقنع : متأكدة ؟

لمياء : طبعاً

المقنع : هناك من يمكن ان يلبسها بسبب الحاجة . الحاجة تلغى القرف . هل ستستغنين عن بعض القطع ؟

لمياء : « بسخرية » مهذب ! وتستأذن ايضاً .

المقنع : استأذن لانها فاخرة .

لمياء : وتفهم فى الانواع ايضاً ؟

المقنع : ماذا قلت ؟ سآخذ بعض هذه القطع .

لمياء : أخذت ما هو اهم دون ان تستأذن .

المقنع : تقصدين المال ؟ لكننى تركت لك ما هو اهم بالنسبة لك : الشرف .

لمياء : من يسمعك يظن انك تهتم للشرف فعلاً . « بعصبية » ماذا تظن ؟ هل الشرف هو ذلك الشىء فقط ؟ الشرف مرتبط بكل نواحى الحياة . السارق لا يمكن ان يكون شريفاً .

المقنع : يبدو انك لم تقرئى ارسين لوبين . يسمونه اللص الشريف .

لمياء : ها ... إذن انت من الهواة الذين يقراون القصص او يرون الافلام ثم يقلدونها هذا يعنى انك صغير . فى حدود العشرين . لأجل هذا تضع هذا التشوش على صوتك . لابد انك ذلك المراهق الذى يظل واقفاً على الناصية ليتحرش بطالبات المدارس الصغيرات ما الذى يعجبك فى هذى التلميذات الحمقاوات ؟

المقنع : الا تعجبك التلميذات ؟

لمياء : صغيرات . لو انك ناضج جسدياً او نفسياً لحاولت ان تجد امراة ناضجة . ولكن لا ... يبدو أنك مراهق فعلاً !

المقنع : ثقتك بنفسك زائدة . تحكمين على وعلى عمرى وحتى على شخصى . منذ قليل كنت الذى يتلصص من النافذة وبعدها الذى يستعرض عضلاته على الشرفة والآن صرت المراهق الذى يطارد الفتيات الصغيرات . انا لست مراهقاً

لمياء : اعرف هذا التطاول على العمر . الفتيان الذين ظهر زغب الشعر على وجوههم واجسادهم ويريدون ان يوحوا انهم رجال . لهذا تضخم صوتك ؟ هيا . هيا ياولد . لقد أخذت ما تريده . انصرف الآن .

المقنع : « يقترب منها » لم آخذ كل ما اريده بعد .

لمياء : « بخوف » ما الذى تريده غير ما اخذت ؟

المقنع : ما زالت لديك اشياء اخرى . اعطينى ما تخبئينه قبل أن يحدث ما ينبه الجيران وتقع الفضيحة .. هيا .. اظهرى المخبأ ..

لمياء : كأنك تعرف بيتنا جيداً . تعرف احوالنا أيضاً . ماذا تريد ؟ العقد ؟ هذا لا استطيع ان اعطيك إياه . ليس من اجل ثمنه . تعرف انه من المرحومة امى

المقنع : بصراحة أنا افضل الاموال النقدية . لا احب ان اتورط فى البيع . قد يؤدى البيع إلى الشرطة .

لمياء : قلت لك لن ابلغ . ثق بكلامى .

المقنع : سأثق . اسمعى . العقد لا اريده . وقبل ان أراه أبيعك إياه .

لمياء : « تضحك رغماً عنها »

المقنع : « يجاريها فى المزاح » وانزّل لك فى السعر .. اقصد إذا كان لديك اموال من نوع آخر ساتركِ لك العقد والساعة والخاتم .

لمياء : اموال من نوع آخر ؟

المقنع : ماركات ، دولارات ، جنيهات .

لمياء : « تتطلع إليه مدهوشة ت » انت تعرف عنا اكثر مما كنت اتوقع . لدى دولارات فعلاً . ولكن كيف عرفت ؟ أنت لست من أصدقاء اخى . اخى لا يجلب أصدقاءه إلى البيت . إلا نادلاً . حريص لانـه لديـه أخته ف البيت يفضل ان يسهر خارج البيت .. والذين يجلبهم معه من ذلك النوع السمج الذى يدعى التهذيب فلا يرفع راسه أو نظره عند كل حركة « تقلـده » يتمتم باستَّار خذوا طريقاً . ويطرق براسه ويخرج . أنت واحد من هؤلاء المنافقين أنت وليد الذى يأتى ليسأل عن أخى دائماً . انا افهم لعبتك تمر بالبيت لتأخذه معك إلى السهرة بدل أن تواعده فى مكان آخر . تقول لنفسك : ربما فتحت لمياء الباب . وحين تفتح لميـاء تدعى التهذيب « تقلده » إذا سمحت ياأختى قـولى لسامى إن وليد ينتظره . أنا واثقة أنك تنظر إلى وإلى النساء كلهن من تحت لتحت ، على الرغم من التهذيب الذى تفتعله اسلوب جديد . بدل ان تتطلع إلى أخت صديقك مباشرة وتجعلها تحس برغبتك فيها تفتعل هـذا كله لكى تلفت نظـرها ونظـر صديقـك بأدبـك وتهـذيبـك « تـزداد انفعـالا وعصبيـة » لكن هـذا الأسلوب لم يعد ينفع . المرأة تحتاج إلى من ينظر إليها مباشرة . من يجعلها تحس بأنها مرغوبة ومشتهاة . حتى لو تمنعت ووارت نفسها وراء الباب وهى تحدثك فإنها تريد ذلك . أما أسلوبك السمج هذا فإنه يثير قرفى رغم أنه يرضى أخى . أتسمع ؟ يثير قرفى ويولد عندى الرغبة فى أن اصفعك وأشدك من شعرك كأنك ولد افسده التدليل يريد أن يتابع أسلوبه المهذب حتى تبادره المرأة نفسها ؟ « يعلو صوتها » ماذا تتوقع ؟ أن القى نفسى بين ذراعيك ؟ أن أهمس لك أخى ليس هنا ادخل . أو خذ أخى إلى السهرة وارجع وحدك فأنا انتظر ؟ ماذا تظن نفسك ؟ وماذا يعنى إذا كان شعرك جميلا ولحيتك جذابة ؟ مهمـا كنت جذابـاً لن تجد امرأة ترمى نفسها عليك . أنت لا تفهم النساء . يجب أن تبادر وان تلمح وتوحى .

المقنع : استفدنا من هذه الزيارة بدرس جديد عن أسلـوب التعامل مع النساء .

لمياء : استفدت ؟ عظيم ! ها قد قدمت لك فائدة لأنك صديق اخى . وبما انك صديق أخى وبما أنك مدين لى بهذا المعـروف يجب أن تترك لى الـدولارات . أنت تعرف اننى جمعتها . من أجل السفر .

المقنع : تؤجلين سفرك .

لمياء : لا استطيع . قدِّر أنت ، صار عمرى خمسة وثلاثين عاماً . إننى أجمع هذا المبلغ منذ سنـوات . وحتى المبلغ الذى أخذته كنت سأصرفه دولارات حين يعود اخى من سفره . أريد ان أجمع ما استطيـع جمعه لكى اغادر البلد

المقنع : إلى أين ستذهبين ؟

لمياء : إلى جهنم ! مللت من حياتى الموحشة الخالية من أى طعم . لن تصدق أننى كنت أتمنى أن يحدث لى شىء مما حدث اليوم . أعنى أن اتعرض حتى للخطر . لأى حادث مثير يحرك ركود حيـاتى . لم أعد أستطيـع البقاء هنا . صارت حياتى خانقة . موعودة بفرصة للسفر إلى استراليا . هناك أستطيع ان اعيش حياتى بعيداً عن مفاهيم العنوسة والفضيلة والتقاليد . هل أشيخ هنا وأصبح عانساً عجوزاً ؟

المقنع : وأخوك موافق على سفرك ؟

لمياء : اسأله

المقنع : يبدو أنك مصرة على أننى من أصدقاء أخيك .

لمياء : سـواء كنت من أصدقـائه أم لم تكن لم أعـد أهتم لشىء . قلت له إننى سأسافر ورجوته أن لا يحـاول الـوقوف فى وجهى لئـلا اتصرف بحمـاقـة .. إننى مستعدة لتحطيم كل ما يقف فى طريقى .. أريـد أن أعيش . أن اتزوج ... أنجب .. أصبح أماً .

المقنع : لا افهم توترك هذا .. المفروض أن تكـون الفرصـة متاحة امامك لانك لست قبيحة .

لمياء : شكراً .

المقنع : انت فعلاً لست قبيحة . لماذا لم تتزوجى حتى الآن ؟

لمياء : « تنفجر بالبكاء » لابد ان فى خطأ ما لا أعرف ما هو . الجو المحيط بنا غير متحفظ وكان دائما هناك شباب .. لكن لا اعرف لماذا . لم يكن أحد من الشباب يتجرأ ويبادرنى . كنت دائماً لطيفة معهم . لطيفة ومهذبة . أعنى لطيفة وغير رخيصة ؛ لذلك كانوا يحسون دائماً أن هناك حدوداً . وكنت أقول لنفسى سأنتظر إلى أن اتزوج الرجل المناسب لكن لا أدرى ما الذى يحدث .

هناك اشياء تفر من اليد .. واهمها العمر .

المقنع : لست كبيرة ق العمر .

لمياء : مجاملة اخرى اشكرك عليها . ولكنك لا تعرف كيف اعانى من هذه المسالة . هناك اجيال جديدة تقتحم الساحة من حولى دائماً . كل بنت عمرها خمس عشرة سنة تصبح جاهزة لأن تكون عروساً يعنى يمكن أن تحل محلى . والرجال يفضلون البنات الصغيرات . وهكذا تشيخ الواحدة منا قبل أوانها لأن فرصها تتضاءل .

المقنع : اظن انك ارتكبت خطأ ما .

لمياء : ما هو ؟

المقنع : لم توحى لمن حولك انك ممكنة

لمياء : ممكنة ؟

المقنع : يعنى ... أن يحس الرجال أنك أنثىّ طبيعية مستعدة ق الوقت الملائم . الوضع الطبيعى أن ترغب كل أمرأة ق الرجال وان يرغب كل رجل ق النساء . اقنعيهم انك طبيعية .

لمياء : ا الرخص لا استطيعه

المقنع : ليس رخصاً . هو تاكيد الهوية .

لمياء : لم افهم .

المقنع : يعنى ان يحس الرجل انك امراة .

لمياء : وماذا انا ؟ ما الخطأ ق ؟ الست امراة ؟ ألا ترانى امراة ؟

المقنع : امراة . امراة . ولكن بعض النساء يردن أن يوحين دائماً انهن رجال . أى ان الرجال الآخرين لا يعنون لهن شيئاً . وان اللقاء بالجنس الآخر لا يعنيهن صحيح ان النساء بحاجة دائماً إلى شىء من التمنّع . ولكن يجب ان لا يكون امتناعاً او مناعة .. اقصد ان لا يوحى بالاستحالة .

لمياء : لم افهم .

المقنع : بعصبية .

يعنى أن يحس الرجل القريب منك ان هذه المراة ، إذا كانت ق ظروف معينة ، يمكن ان تكون امراة ممتعة وظريفة ولطيفة . وعندها يسعى هو لتأمين هذه الظروف : باللطف ، باستعراض القوة ، بالجو الرومانسى ، بالموسيقى ، بالمال ، بالجاه ، بالصداقة بالزواج .. لكل امراة مفتاح .

لمياء : وهذا المفتاح موجود « دائماً عند الرجل »

المقنع : طبعاً . لأن حديثنا عن موضوع اللقاء بالرجل . ولكن لا تحملى المسألة اكثر مما تستحق . الرجل يتوهم أن المفتاح ق يده . مع أن المفتاح ، ق الحقيقة ، بيد المراة يعنى أن المراة التى يعجبها الرجل تجعله يحس بذلك بطريقة خاصة وبحيث تجعله يحس أنه هو الذى يضغط عليها أو يورطها او يستدرجها .

لمياء : ولكن سوء الحظ يلعب دوره .

المقنع : لا علاقة لسوء الحظ بالموضوع .

لمياء : بل له كل العلاقة . انا امراة سيئة الحظ . سأقبل معك اننى لم أكن اعرف كيف أجتذب الرجال . ولم يعد من الممكن تغيير الأسلوب وسط هذا الجو الذى عشت فيه وكبرت فيه ، صار عمرى خمسة وثلاثين عاماً . لا أستطيع الرجوع إلى اسلوب المراهقات لا أستطيع ان اغير اسلوبى مع « وليد » الذى ظننتُه انت . سيكون وضعى مثيراً للسخرية أو الاحتقار . حتى هو سيكون مفاجئاً له . وقد يعتبرنى رخيصة أو مبتذلة كما أنه هو الآخر يبحث عن عروس صغيرة . لابد لى من البدء من جديد ولكن ق جو مختلف . ولهذا ساهاجر .

المقنع : واين سوء الحظ ق هذا ؟

لمياء : هل هناك وضع يشجع على الاقتراب من المراة اكثر من وجودها وحدها ليلاً ق غرفة نومها وبلباس النوم ، هانذا ق هذه الحالة .. وبدل أن يقتحم على غرفتى رجل يستغل الفرصة يكون حظى رجلاً مثلك مليئاً بالعقد يبحث عن المال والحلىّ ويحدثنى عن الملابس الداخلية والرجال الآخرين .

المقنع : كانك تعرضين على شيئاً .

لمياء : أنا لا أفرض عليك اى شىء . ولكن أنت كان يجب أن يخطر لك ذلك .

المقنع : أنت حذّرتنى منذ ان دخلت .

لمياء : طبعاً . أنت قلت يجب أن يكون هناك تمنع .

المقنع : ولكن .. انا .. انا لم آت من اجل ذلك .

لمياء : انت احقر انسان صادفته ق حياتى .

المقنع : لاننى حافظت على شرفك ؟

لمياء : لانك جردتنى حتى من إمكان الخوف على شرق او التفريط فيه .

المقنع : انا لم افعل شيئاً إلا بناء على رغبتك .

لمياء : لم تكن لدى رغبة فى ان تأخذ نقودى وتعبث بملابسى ،

المقنع : اقصد ما يتعلق بك شخصياً .

لمياء : ما يتعلق بى شخصياً .. الم تقل منذ قليل إن من الطبيعى ان يفكر الرجل فى المرأة وان تفكر المرأة فى الرجل ؟

المقنع : صحيح .

لمياء : وها انت وحدك معى وبيدك سلاحك

المقنع : كيف غيرت رأيك ؟

لمياء : لم اغير رأيى . الوضع هكذا فعلاً . انا وانت وحدنا .

المقنع : انا لم آت من اجل هذا

لمياء : لكن هذا توافر الآن

المقنع : انا لا افه/ ٧ + ﷲ ÷ ، | | - ٧ ،

لمياء : مستحيل لن ادعك تذهب .

المقنع : أرجوك .. اقبل يديك . لا تعرضى نفسك على بهذه الطريقة ..

لمياء : مجنون !

المقنع : اعتبرينى مجنوناً ، اعتبرينى شاذاً اعتبرينى ما تشائين .. لكن ارجوك ... توقفى عن عرض نفسك على .

لمياء : ربما كنت قاصراً ايضاً .

المقنع : ربما . اعتبرينى كذلك ايضاً . انا فعلاً لا احب النساء

لمياء : كذاب .. سأرى إلى اى حد ستقاوم « تهم بخلع ملابسها »

المقنع : « يغير اسلوبه فوراً ويتكلم بحزم » اسمعى . تستطيعين ان تلعبى هذه اللعبة مع غيرى .

لمياء : اية لعبة ؟

+س : الغواية .. ثم التوريط .. ثم إحباط كل شيء والتسليم للشرطة .

لمياء : دون توريط . تستطيع ان تقيدنى إلى السرير .

المقنع : إلى ان يجدونى فى الصباح .

لمياء : فيعرفون اننى تعرضت لهجوم .. وان كل شيء تم دون إرادتى .

المقنع : وسمعتك ؟

لمياء : لم اعد مهتمة بها . قلت لك اننى سأسافر فليقولوا ما يشاؤون ؛ فليقولوا إنها تعرضت لهذا الحادث

وبعد ذلك لم تستطع البقاء .

المقنع : لا . ارجوك . انا لست من هذا النوع

لمياء : يعنى أنك ترفض .

المقنع : لصالحى ولصالحك .

لمياء : هل انا قبيحة إلى هذه الدرجة ؟

المقنع : بالعكس . جمالك مقبول . كما انك بهذا اللباس تبدين مثيرة للرجال .

لمياء : إذن ..؟

المقنع قلت لك .. لست من هذا النوع . اعذرينى . سأذهب الآن .

لمياء : انتظر .

المقنع : تريدين إطالة الحديث إلى ان يفاجئنا احد !

لمياء : صدقنى . لن يفاجئنا احد . أخى مسافر ولن يعود إلا بعد أيام . وانا اصلاً لا يزورنى احد . إننى أعيش وحيدة وحيدة تماماً . وها نحن فى منتصف الليل . ليس هناك اى احتمال ؛ تستطيع ان تتصرف وكاننا كنا على موعد .

المقنع : لا اريد ان اضيف لاحزانك حزناً جديداً .

لمياء : وتحس بأحزانى ؟ اشكرك . انت اول إنسان يحس بأحزانى . اول انسان اكشف نفسى امامه بهذا المقدار . على الرغم من قناعك وصوتك المستعار .. لقد وصلت إلى الاختناق من احزانى . لن تضيف لاحزانى شيئاً .

المقنع : ومع ذلك لا استطيع . سأذهب .

لمياء : اسمع . لقد استدرجتنى حتى عرضت نفسى عليك . وها انت ترفض . إنك بهذا تهيننى إهانة بالغة . اقسم لك انك إذا حاولت الخروج بهذه الطريقة فإننى سأخرج حتى اجمع الحارة . وساركض وراءك فى الطريق إلى ان يقبضوا عليك .

المقنع : تركضين وانت بهذه الحالة .

لمياء : حتى لو كنت عارية : هل أريك ؟ « تهم بالتعرى » سأتعرى ثم اصرخ .

المقنع : يبدو انك ستجبريننى على إطلاق النار .

لمياء : يجب ان تبتلى بجريمة قتل لكى تستحق الإعدام !

المقنع : هذا يعنى ! انك تريديننى ان اقيدك واكمم فمك

لمياء : جرب !

المقنع : ألست امرأة عجيبة ؟

لمياء : أنا أمرأة عجيبة أم أنت رجل عجيب ؟ هل من المعقول أن تصادف امرأة فى مثل وضعى دون أن يخطر لك أى شىء ! أنت تستحق الإعدام لهذا فقط وليس من أجل السرقة . على أية حال سأواجه الفضيحة وأنت تواجه العقوبة التى تستحقها وكل منا لم ينل شيئاً ستدفع ثمن ما لم ترتكبه .

المقنع : سأعيد إليك الأموال . « يلقى بالأموال على السرير »

لمياء : لا أريدها ستحتاج إلى ما هو أكثر من إعادة المال لكى تقنع الآخرين بأنك فى منتصف الليل مع امرأة شبه عارية وأنت برىء من التفكير فيها . « تتجه إلى النافذة »

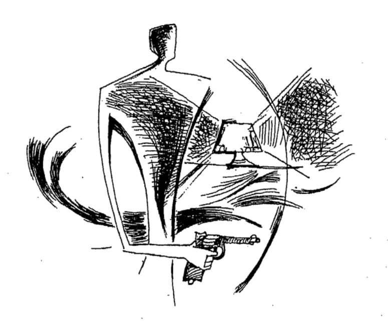
المقنع : ماذا تفعلين ؟

لمياء : سأصرخ وأجمع الناس .

المقنع : مجنونة « يتقدم نحوها ويمسك بيدها فيلويها وراء ظهرها . تتأوه بغنج وتستسلم له بسهولة . يشدها ويلقى بها على السرير . تقع بسهولة . يهم بالذهاب فتقفز نحو النافذة . يعود إليها ويمسك بها . تمد يدها الأخرى وتداعب جسده تفاجأ ؛ تتطلع إليه مندهشة فيما يحاول أن يبعد جسده عنها . تتشجع أكثر وهى تزداد اقترابا . المقنع يتركها ويحاول أن يبتعد . لمياء تهاجمه . المقنع يريد الخروج . تمسك به عند الباب . يتعاركان . تنجح فى شد قناعه ووشاحه فيتضح أن المقنع امرأة . »

« لمياء تتطلع إليه مشدوهة مفجوعة . الاثنتان واقفتان بصمت . لمياء تنفجر بالبكاء وترتمى على السرير . المرأة الأخرى تتطلع إليها بحزن . » .

سوريا : ممدوح عدوان



التجربة التشكيلية
فى أعمال الفنان
فاروق بسيونى

سعيد المسيرى

■■ تتنوع مساهمات الفنان فاروق بسيونى فى مجال الفن التشكيلى ... فإلى جانب مشاركته بالتدريس فى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ... نقرأ له متابعاته وآراءه النقدية عن الابداع التشكيلى فى مصر بالاضافة إلى نشاطه فى تقديم وشرح الإتجاهات الفنية الحديثة فى الخارج ساعياً بإخلاص لتحقيق تلك الصلة التى ما زالت واهية بين الأعمال التشكيلية والفنانين المبدعين وجمهور المتلقين كما كانت له ممارسة تطبيقية حاول فيها الإفادة من قيم التشكيل بتوظيفها فى عملية الإخراج الصحفى وذلك فى فترة إشرافه فنياً على مجلة "الثقافة".

وتأتى هذه الأنشطة موازية لاهتمامه الأساسى بأن يكون له إبداعه وبحثه الفنى كمصور له خصوصيته سواء فى الرؤية أو فى المعالجة التشكيلية .

وفى محاولة لتقديم أعمال الفنان فاروق بسيونى فى فن التصوير عبر نماذج مختارة من ثلاث مراحل لإنتاجه يظهر واضحاً الاختلاف بينها سواء من ناحية مشكلة البحث أو طريقة المعالجة .

فى أول تلك المراحل شغله التعبير عن موضوعات معبرة عن حيره الانسان وضياعه فى مواجهة الحياة وذلك بإسلوب نلحظ فيه تأثيرات قوية لدراسته الأكاديمية سواء أكان من ناحية تركيب الصورة ونظام بنائها أو طريقة تسجيله لعناصرها ، وذلك وذلك من خلال جو يشع منه إحساس بالغموض .

أما من ناحية الحلول التشكيلية فهناك سيطرة الرؤية المباشرة للواقع ، بتدقيقه فى حسابات ابعاد وترتيب العناصر فى العمل واهتمامه بواقعية حساباته للضوء والظل لتجسيم عناصر العمل ، وكذلك لتأثيرهما على الألوان وتدريجاتها بالشكل الذى يفيد منه فى خلق إحساس درامى فى عمله الفنى . وقد يسلبه استغراقه فى كل هذه الحسابات انطلاقة الفنان الحرة ومعايشته لروح الموضوع الذى يعبر عنه وتنحسر جهوده فى إطار تلك المعالجات التى تحدها مواصفات الواقع والطبيعة .

ولكننا فى اللوحة رقم (١) نستطيع أن نلحظ حرية أكثر تتجاوز مطابقة الواقع — ولو بقدر محدود — سعياً لتحقيق التعبير عن رؤية فنية وحالة شعورية خاصة تتعاون كل عناصر لغة التشكيل فى تحقيقها . فى تركيبة عامة للوحة تتجه إلى التطور نحو التعبير عن روح الموضوع .

وعلى الرغم من ما يظهر فى هذا العمل من الأخذ عن الواقع سواء أكان من ناحية جلسة الشخصية المحورية فى اللوحة ، أو من ناحية الإلتزام بشكل

كبير بالتفاصيل التشريحية وطبيعية كل العناصر المكونة للعمل .... الا أننا نجد هنا تحرراً من مطابقة نسب تلك العناصر للنسب الطبيعية ، بل نجد مبالغات فى تلك النسب فى سبيل تأكيد الجانب التعبيرى والإحساس الجمالى فى بناء العمل ككل ... كما نجد انطلاقة حرة فى اختيار زوايا تسجيل بعض العناصر المكونة للعمل ... فمثلاً يتعمد أن يقود حركة رؤيتنا للعمل بتلك المساحة التى لا يمكن تغافلها ، وهى منطلقة فى شكل يؤكد اتجاه الحركة إلى الداخل ، وتكاد تكون صلة بين الواقع الذى نعيشه وعالم اللوحة الذى يفيد من هذا الشكل للتوصيل إلى عمق اللوحة ، حيث يسلمنا إلى تلك الايقاعات المتحركة فى عناصر من الأبيض والأسود تقود إلى كشف الشخصية الرئيسية فى العمل ، حيث نرى ذلك الوجه الإنسانى ، وما يحمله من تعبير شارد ، ويتجه بصرنا بعد ذلك إلى الكتف الآخر ، وعبر الاتجاه الذى تحركنا فيه اليد المنثنية حيث نلتقى من جديد مع خطوط تلك المساحة المندفعة إلى العمق فنعاود من جديد حركتنا فى دائرة الرؤية للعمل ، وإن كان النظر ينحصر بشكل اساسى فى تلك الدائرة ، التى يصعب الخلاص منها إلا لاتجاهات ضعيفة ثانوية ويرجع من جديد للدوران فى الدائرة الأساسية الأولى ليتعمق الإحساس الذى قصده الفنان وحصر دائرة رؤيتنا فى معايشته .

ويحرص فاروق بسيونى أن تكون معالجته للتفاصيل والجزئيات فى العمل مؤكدة لذلك الإحساس بالشجن والانكسار الذى قصده ؛ مثلما نراه فى طريقة تصويره لثنايا الملابس وما فيها من تهدل وانثناءات وفى تعبيره بتلك اليد العاجزة المتدلية فى استكانة .

ويأتى كل هذا فى ذلك الجو اللونى الذى يسيطر عليه الأزرق والأسود من خلال معالجة لونية تعطى إحساساً ضبابياً ورؤية غائمة تذهب ببعض تحديدات عناصر اللوحة وتؤكد قصد الفنان إلى ترجمة الإحساس بالضياع والحزن والعجز .

أما تلك العناصر البيضاء والسوداء المتحركة نستشعر كما لو كانت منهارة ومتساقطة إلى نهاية غير محددة مكانياً ...

ويجانب ملاحظتنا محاولة لخلق جو موحش معبراً عن الشجن والحزن العميق من خلال الاستخدام اللونى للأزرق والأسود يمكن ملاحظة ما للون الأبيض من دور يسعى أن يحقق به إحساساً بالنور والوضوح والأمل .... وإن كان ما زال ضبابياً خافتاً .

وفى مرحلة ثانية لإنتاج الفنان يركز جهده لبحث العلاقة ما بين الكتلة وما حولها من فراغ فتتبادلان التأثير والتأثر ويدخل الضوء كعامل ثالث له تأثيراته بتعامله مع عنصرى المحاورة .

وهو يختار مجموعة من الأوانى متنوعة الأشكال والأحجام اعتبرها ممثلة لعنصر الكتلة واستخدمها فى بعض الأعمال مجمعةً بشكل أو بآخر وأحياناً يستخدم واحدة منها ليقيم حواراً تشكيلياً بينها وبين الخلفية أو الفراغ من حولها .

وهو لا يكتفى بتقديم الفراغ دائماً فى حالة بسيطة بل أحياناً يشغل أجزاء منه بظلال تشغل جزءاً من مساحته حيث ينغم فيه وتنشأ حيرة لاختلافه عن الجزء الباقى من الفراغ .

أما الضوء فقد نوع وتلاعب بدرجة شدته التى اخذت فى الغالب مظهراً مسرحياً مبالغاً فيه ، كذلك تلاعب بزوايا إسقاطه من أجل تحقيق ظروف مختلفة تثرى حسابات البحث . وكل هذا عالجه غالباً بمجموعة من الألوان المحدودة (الأزرق - الأسود - الأبيض) بدرجاتها كما يضيف احياناً الواناً أخرى تحتاجها عملية التشكيل كلون منفرد له خصوصيته .

وفى هذه المجموعة من الأعمال حقق الفنان دراسة جانبية لمدى إمكانية إقامة حوار ثرى معبراً بشكل درامى مؤثر بتلك المجموعة اللونية المحدودة .

وفى غالبية هذه الأعمال نستشعر احساساً بأن تلك الأوانى قد اكتسبت صفات أشكال إنسانية أو شخوص وحيدة ضائعة وإن كانت متجمعة فى صراع دائب ومستمر وما يتحلق حولها من فراغ قد يتخللها أحياناً .. فهى فى وقفة تسعى للصمود ومقاومة الضياع ، أو هى متجمعة فى ترقب لمواجهة أحداث سترتطم بها .

كنموذج من هذه المجموعة من الأعمال اللوحة رقم (٢) فمن خلال تكوين قد يبدو بسيطاً فى ظاهره استخدم فيه إناء واحداً ووضعه فى موقع محدد اختاره على سطح اللوحة أما الفراغ من حول الإناء فقد أخضعه أيضاً لمعالجته التشكيلية فقسّمه إلى ثلاث مساحات عرضية مختلفة غير موازية للخط الأفقى للعمل ، وجاهد لتحقيق اختلافات تبعدها عن أن تكون متماثلة سواء من ناحية اللون أو فى طريقة معالجة السطوح والعجينة اللونية وذلك بالاختلافات الملحوظة فى اتجاه وحركة لمسات الفرشاة ودرجة الإنفعال التى تحركها .

وفى معالجته التشكيلية للإناء يبالغ فى حجمه وشكل فتحته العليا بدون حرص على مطابقتها للواقع ولقواعد المنظور هذا سعياً لتأكيد شكل بيضاوى

يحتـاجه فى عمليـة تشكيل العمـل ... كذلك عند تصويره لقاعدة الإناء يتجاوز الشكل الواقعى بـل يعبر عنـه بشكل اقـرب للخط المستقيـم ممـا يـؤكـد الإحساس باستقرار كتلة الإناء .



الإتزان بين الابيض والاسود والرمـادى وتوزيـع ايقاعـات اللون الاسود

وفى اللوحة رقم (٣) يميل إلى إقامة الحـوار مستخـدمـاً عـدداً اكبـر من العنـاصر ، فنجـد فى منطقـة الضـوء عنصرين ... وتتجمع مجموعة كبيـرة تحت سيطرة درجات الأزرق فى منطقة الظـل ... ويقيم حـواره اللـونى بـين الابيض والاسود والأزرق ودرجاتها مع تعمد إسقاط الضـوء بشكل مسـرحى يؤدى أن تكـون درجات النـور والظل ملخصة للغاية ومركزة وحادة معطيـة تأثيراً دراميأ قوياً ، وبجانب ما فى هذا العمل من اختلافات وتنغيمات ثرية ، فى الخطوط والمساحات يلاحظ أن ذلك النغم الموسيقى الذى يؤديه ذلك الخط المتمـوج الثـرى الـذى يقسم خلفيـة اللـوحـة إلى جـزئـين الاعـلى الأزرق والأسفـل الأبيض مـا بـين الـزحـام والتكدس فى الظل وما بين الحوار بين عنصرين فى الفراغ والنور ، بجانب هذا التنوع الثرى فى إيقاعات توزيع اللون الأسود سواء أكان فى الجزء السفـلى للعمل أو ترديداته المتلاحقة الإيقـاع فى الجزء الأعلى من اللوحة .

اما فى اللوحة رقم (٤) فإن خطة البحث فى العمل تأخذ شكلاً آخر فهى تلجأ إلى تقديم تكوين يعتمد فى أساسه على عمل عـلاقة وموازنة بـين كتلتين إحـداهما كبيـرة والأخـرى صغيـرة وما حولهما من فراغ ..

وقد حقق الفنان تناغما بين الهدوء والانسياب فى شكل الآنية السفلى وبين الإيقاعات القوية المتـلاحقة فى الجـزء العلوى من اللوحة . وحرص أن يخلق حركة رؤية العين لعناصر العمل ابتداء من حصرها فى الشكـل البيضـاوى فى أسفل اللوحة حيث استطاعت الإفلات من إساره لتتجه متحركة تتجول لأذلك المثلث الرمادى أعلى اللوحـة تطربهـا ايقاعات تلك الدوائر المتتالية لفوهـات الآنية ثم تتحرك فى اتجاه فوهة الإبريق الأمامى الذى يسلم الرؤية من جـديد إلى الشكـل البيضـاوى .... ولتـأكيـد الأهمية التشكيلية لهذا الإبريق نجـد تلك البقع الحمراء الملتهبة التى تميزه وتؤكد كيانه عن غيره من عناصر العمل المستقرة فى جو ضبابى بارد .



الإتزان بين الابيض والأسود والمثلث الرمادى



اتجاهات حركة الفرشاة على سطح اللوحة

أما فى اللوحة رقم (٥) فهو يواصل البحث ذاتـه ولكن مجمـوعـة الاوانى متجمعة فى شكل جديد يفرض وجوده على الفراغ ويُضاد اللون الأزرق البارد السائد فى كـل اللوحـة بتلك المسـاحة الحمـراء السـاخنـة والتى يلـون بهـا واحدة من أوانيه الموضوعـة بحساب دقيق بالنسبة لمكانها من اللوحة وتفيد أيضاً فى خلق مدخل لرؤية العمل .

والعمل يقدم تجـريبا لخلق اتـزان ما بين الأزرق والأسود والنور والظل - ومـوازنة مـابين اللـون البارد واللـون السـاخن رغم الاختلاف فى المسـاحة التى يشغلها كل منهما كذلـك ما بـين الأجزاء المشغولة والأجزاء المنبسطـة (الفـراغ) وتنـويـع فى الإيقـاعـات البصـرية سـواء لأشكال المسـاحات أو للخطـوط ونلحظ عنـايـة خـاصـة بتنغيمات فى لمسات واتجـاهات حـركة الفرشاة وهى تنشر عجينة اللون ممـا يعطى إحساساً بحركة دائبة نشطة .

اما فى اللوحة رقم (٦) فيتعمد ان يعطى ثراء اكبر فى الأشكال الداخلة فى الحوار فى أشكال الاوانى وفى خلق مستويات وتقسيمات واشكال فى الخلفية فضلاً عن إضافة الوان جديدة على المجموعة اللونية المستعملة فى الاعمال السابقة .

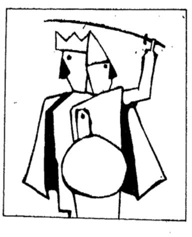
أما عن مجموعة أعماله الأخيرة فقد خرج الفنان فاروق بسيونى بخطة بحث جديدة حيث غير عناصره التى يجرى من خلالها حواراته التشكيلية فاستبدل الأوانى بعنصرين ركز عليهما فى بحثه وهى الأراجوز والملك ؛ كما لو كان يقصد إضافة بُعد اجتماعى فى مضامين أعماله بجانب بحثه فى التشكيل وهو ما يوحى به الحوار والصراع المتصل ما بين الاراجوز والملك على سطح اللوحة .

فى هذه المجموعة من الاعمال نلحظ بشكل قوى الاهتمام بعنصر الحركة المندفعة بانطلاقة وحرية وتنوع كما نحس بشكل قوى بتلك الحيوية المحاورة ما بين الأشكال ومايحيط بها من فراغ .

فى هذه الأعمال تكون عناصره ملخصة غالباً فى أشكال مابين المثلث والمستطيل والدائرة ولضرورات فى التشكيل يتدخل فى مواصفاتها الهندسية ويكسر احياناً قوانينها المتعارف عليها ويحرف فيها .... وكثيراً ما يلجأ إلى استخدام نفس الشكل مكرراً فى اللوحة ذاتها وبمعالجات مختلفة تنفى عنه صفة التكرار بما فيه من ملل وقد يمازج بين هذه الأشكال مخلقاً لأشكال جديدة .

وللخط الأسود دور ظاهر فى هذه الأعمال فهو يحدد به عناصر لوحته مدعماً من خلاله بناء الاشكال وهو يأتى بتاثير قوى موحياً بالاندفاع والحركة والانطلاق كما انه فى صراع متصل ضد الضوء وفى حوار مع الخلفية يكسبه تنغيماً وتوتراً وثراء .

ويتضح فى هذه المجموعة من الاعمال اهتمام واضح بقيمة الألوان فى تجاورها وما يقوم به من معالجات يعامل بها اللون فى حد ذاته.والوانه فى هذه الاعمال حية مشرقة يشع الضوء من عمقها متجاوزاً ذلك الإحساس بالحزن الداخلى العميق الذى وجدناه فى أعمال المرحلة السابقة ، ورغم ثبات العنصرين المستخدمين فى هذه المجموعة من الاعمال إلا اننا نلحظ التنوع فى معالجتهما التشكيلية ـ حسب متطلبات العمل ـ من عمل لآخر .



كسر التماثل بين المستطلين

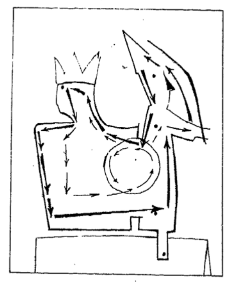
فى اللوحة رقم (٧) ينطلق من شكلين كادا ان يكونا متماثلين سواء فى المساحة أو الصفات البصرية .... ويحاول ان يحقق تكويناً منهما لا يلحظ فيه ملل التماثل ، ويلجأ فى تحقيق ذلك إلى عملية تركيب لهذين الشكلين حيث يتداخل أحدهما خلف الآخر . وكذلك يعمل مخالفة للاتجاه بين الوجهين ويستبدل المثلث الكبير على رأس احدهما بثلاث مثلثات صغيرة على رأس الآخر ـ كذلك يعمد إلى تغيير شكل المساحة الحمراء الموجودة على جانب كل منهما .... ونجده كذلك يميز احدهما بمستطيلين يشكلان زاوية او ذراعاً مثنية تحمل سيفاً مما يقضى على اى ملل او تماثل فى شكل الارضية على جانبى الشكل الأساسى . ويرسم دائرة تقاطع المستطيل الامامى الذى يمثل جسم أحد العنصرين فيخلق هذا التقاطع أشكالاً ومساحات جديدة ، تذهب بالبقية الباقية من احتمالات الإحساس بالتماثل أو التكرار .

وهنا يجب ملاحظة أن الدائرة تصنع مركزاً للالتقاء ببصر الملتقى يتحرك بصره بعدها إلى الكتف ثم إلى الذراع المرفوع الذى يحمل ذلك الخط المنحنى حيث يخلق حركة لعين المشاهد تقوده إلى المثلثات على رأس العنصر الآخر وتسلمه به الخطوط النازلة من جديد إلى الدائرة نقطة الابتداء وتأتى بعد ذلك بقية اجزاء العمل فى رؤية ثانوية .

اما فى اللوحة رقم (٨) فأبرز ما يميزها ذلك الاحساس القوى بتأثير الضوء الساطع الذى يشع من كل اجزاء العمل وتأتى من فوقه الألوان بحساسية ورقة تؤكد رؤية جديدة فى أعمال الفنان حيث نستشعر احساساً متوحداً يسود كل أجزاء العمل ما بين عناصر أساسية أو خلفية مخالفاً ما رايناه كثيراً فى أعماله من تقسيمات وتحديدات قوية تفصل ما بين الاشكال وما بين الأرضية من حولها . حيث أنه فى هذا العمل يقدم معالجة تشكيلية يمازج فيها بين كل عناصر العمل فى وحدة مترابطة غنية الملامس كما أن النسيج اللونى لسطح العمل كثيف

وثرى . كذلك نعايش تلك الشحنة الانفعالية الديناميكية التى تطلقها لمسات الفرشاة المندفعة المتلاحقة السريعة .

أما فى اللوحة رقم (٩) يبدأ عمله باستخدام شكلين متماثلين سواء من ناحية الحجم أو الشكل والاتجاه والثبات فى خلفية العمل ، ويسعى لأن يخلق تشويهاً لهذا التماثل الثابت المستقر من خلال شكل ثالث له صفات مغايرة سواء فى اللون أو المساحة أو الحركة يلغى هذا الشكل بما يستحدثه من أشكال مساحات جديدة وبتقاطعه مع عناصر الخلفية أى إحساس بالتماثل أو التكرار — وبمعالجته المتنوعة فى الثلاث مساحات العرضية فى خلفية العمل استطاع أن



رسم مسار لحركة الرؤية

يضفى على كل منها شخصيتها وحسها المتميز .

وبعد هذا العرض السريع لبعض أعمال الفنان الباحث الناقد فاروق بسيونى عبر نماذج لثلاث مراحل من إنتاجه لا نستطيع إلا أن نقدر جهده المتأنى المتصل الذى يبذله فى سبيل تحقيق نتائج من خلال قضية تشكيلية يحددها ويحصر نفسه فيها ويحاول أن يكشف أبعادها فى مجموعة من المحاولات والأعمال المختلفة جاهداً لأن يقدم اقتراحات لحلها متنقلاً من قضية لأخرى ومن مرحلة لأخرى بجدية وإصرار .. يسعى من خلالهما أن يحقق مكاناً متميزاً فى حركتنا التشكيلية المعاصرة .

القاهرة : سعيد المسيرى

□ □ □

كشاف « ابداع » لعام ١٩٩٠

أُعد كشاف هذا العام فى ثلاثة جداول : الجدول « ١ » لرموز أنواع مواد المجلة للاستفادة منه فى الجدول « ٣ » والجدول « ٢ » لموضوعات المجلة مرتبة ترتيبا أبجديا حسب أنواعها . والجدول « ٣ » للمؤلفين والكتاب مرتبا ترتيبا أبجديا ، مع الرقم المسلسل للموضوع ورمزه كما ورد فى الجدول « ٢ » .

« التحرير »

كشاف مجلة ابداع ١٩٩٠

| السنة الثامنة |

جدول رقم (١)

المادة	الرمز	المادة	الرمز	المادة	الرمز
الدراسات	د	القصة	ق	المتابعات	مت
الشعر	ش	المسرحيات	مس	الفنون التشكيلية	ف

جدول رقم | ٢ |

| الموضوعات |

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١ - الدراسات | ٣١ | دراسه				
١	اسئلة الثقافة اسئلة القصيدة فى زمن المأساة الملهاة	اعتدال عثمان	٧ ، ٨	٢٣
٢	استقبال دورينمات فى الأدب العربى فى مصر	د . محمد عبد السلام يوسف	١	٣٣
٣	أزمة المثقف المصرى فى السبعينات من رسائل لويس عوض	د . غالى شكرى	٩ ، ١٠	٧
٤	« بستان عائشة » ومرحلة جديدة فى شعر عبد الوهاب البياتى	د . حامد ابو أحمد	٧ ، ٨	٧
٥	تفجر الدراما التاريخية فى رواية « نهر السماء »	محمد ابراهيم أبو سنة	١١ ، ١٢	١١
٦	التناص القرآنى فى (أنت واحداها) لمحمد عفيفى مطر	د . محمد عبد المطلب	١	١٤
٧	تنويعات فى الواقعية	د . حامد أبو أحمد	١١ ، ١٢	١٥
٨	دور الضمير فى انتاج الدلالة دراسة اسلوبية فى ديوان محمد ابو سنة	د . محمد عبد المطلب	٥ ، ٦	٧
٩	ديجول بين السياسة والأدب	د . السيد عطية ابو النجا	٥ ، ٦	٢٨
١٠	الذات والآخرون .. والتوتر الاجتماعى فى « الشيخوخة » للدكتورة لطيفة الزيات	د . عبد البديع عبد الله	٥ ، ٦	١٧

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١١	رحلة « ابن فطومة » رواية نجيب محفوظ	أمين يوسف عودة	١	٢٥
١٢	ستر العورة (دراسة نقدية)	علاء الدين رمضان	٥ ، ٦	٢٣
١٣	العقدة « جدل العلاقة بين الانسان والمدينة »	سليمان البكرى	٣ ، ٤	٢٦
١٤	قصتى مع احسان عبد القدوس	د . غالى شكرى	٣ ، ٤	٧
١٥	قصص نجيب محفوظ القصيرة	د . عبد البديع عبد الله	٢	١٧
١٦	ماذا يقول الدم العربى للشاعر فاروق شوشه	د . محمد فتوح أحمد	١١ ، ١٢	٧
١٧	محمد آدم فى « متاهة الجسد »	د . محمد عبد المطلب	٣ ، ٤	١٢
١٨	« محنة مرجريت » قرائة فى قصيدة للشاعر الانجليز وليم وردزورث	د . ماهر شفيق فريد	٢	٢٦
١٩	مفترق النقد الأدبى	د . غالى شكرى	١	٧
٢٠	نحو واقعية أسطورية	توفيق حنا	٣ ، ٤	٧
٢١	« يونس والبحر » والكتابة غير النوعية	ادوار الخراط	٢	٧

٢ - الشعر ١٤٩ قصيدة

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	ابجرامات ٧	د . عز الدين اسماعيل	٥ ، ٦	٣٥
٢	ابجرامات ٨	د . عز الدين اسماعيل	٩ ، ١٠	٢٣
٣	اجتياز بوابة الفناء الخلفى لليقظة	أحمد تيمور	٩ ، ١٠	٣٥
٤	الأخير	ابراهيم محمد ابراهيم	٩ ، ١٠	٥٩
٥	الأريكة	مصطفى عبد المجيد سليم	٣ ، ٤	٥٨
٦	أسئلة علنية فى عشق جديد	عبد الله السمطى	٧ ، ٨	٥٥
٧	أستريح لرائحتى	محمد السيد اسماعيل	٩ ، ١٠	٣١
٨	استهلال عن هذا الحصار الجميل	عبد الله السمطى	٣ ، ٤	٤٩
٩	اشتعال الأبنوس	أحمد عمر شيخ	٣ ، ٤	٧٦
١٠	اشراق رغبة	جرجس شكرى	٩ ، ١٠	٥٨
١١	الى أطفال الحجارة	ناجى عبد اللطيف	٢	٦١
١٢	امرأة	أحمد سويلم	٣ ، ٤	٣٩
١٣	أمسية فى مدينة الشمس	د . حسن فتح الباب	٥ ، ٦	٣٨
١٤	أمواج	أحمد عبد الحفيظ شحاته	٣ ، ٤	٦٢
١٥	الأميرة .. تنتظر	ايمن صادق	٩ ، ١٠	٢٥
١٦	انتظار	على أحمد هلال	٢	٥٨
١٧	انهيار	د . أنس داود	١١ ، ١٢	٢٥
١٨	ايزيس	نعيم صبرى	٧ ، ٨	٥٩
١٩	البابليون	حسن النجار	١١ ، ١٢	٦٠
٢٠	بطاقتى ووجه قريتى	أحمد محمود مبارك	١	٥٨
٢١	بعد ساعات	عزت الطيرى	١	٥٧
٢٢	بلاغ كاذب	د . وصفى صادق	٣ ، ٤	٥٤

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٢٣	البلبل والوردة الحمراء	محمد سلطان لطيف	٧ ، ٨	٥٠
٢٤	بوح الباء المكسورة	أحمد تيمور	١١ ، ١٢	٢٧
٢٥	بيتها	جمال شرعى أبو زيد	١	٦١
٢٦	تأويل مرثية تجيء	أحمد أبو زيد	٧ ، ٨	٧٨
٢٧	تجليات طائر الشمس	أحمد الحوتى	١١ ، ١٢	٤٠
٢٨	تحول	عماد الدين محمد شوقى	٧ ، ٨	٦٥
٢٩	تحولات الفتى العاشق	عزمى عبد الوهاب	٩ ، ١٠	٤٢
٣٠	تراسل	محمود نسيم	٢	٥٠
٣١	تذيل على عصر الطوائف	أحمد نبوى	٣ ، ٤	٧٣
٣٢	ترنيمة الغياب	ايمان مرسال	١	٥٩
٣٣	تكوين الحلم والابتداء	جلال عبد الكريم	٧ ، ٨	٦٣
٣٤	توقيعات حجرية	جمال شرعى	٥ ، ٦	٧٠
٣٥	جاء القطار	صلاح اللقانى	٥ ، ٦	٧٢
٣٦	جئتك غدا	شريف رزق	١	٦٦
٣٧	جدارية	محمود نسيم	١١ ، ١٢	٤٢
٣٨	جسور من الدمع	محمد ابراهيم ابو سنة	١	٤٣
٣٩	حبيبتى وأقاليم الزوال	محمود قرنى	١	٦٤
٤٠	الحزن	ابراهيم محمد ابراهيم	٣ ، ٤	٦٦
٤١	حصاد الرحلة	حسن توفيق	٧ ، ٨	٥٣
٤٢	حفريات فى الوطن الأسفل	أحمد حافظ	٥ ، ٦	٦٣
٤٣	حوار بين وردة وغصن وشجرة	حسن توفيق	٥ ، ٦	٤٨
٤٤	خارج مربع اللوحة	حميد سعيد	٣ ، ٤	٣٤
٤٥	الخروج الى المشتهى	اسماعيل عقاب	١	٥٥
٤٦	خمسة مشاهد متداخلة	كمال كامل عبد الرحيم	٩ ، ١٠	٣٧
٤٧	خمسون !	غازى القصيبى	٣ ، ٤	٣١
٤٨	الدائرة	نور سليمان احمد	٥ ، ٦	٦١
٤٩	دخان ونزيف فى رئة الأرض	عباس محمود عامر	١	٧٠
٥٠	دوار	فراج عبد العزيز مطاوع	٩ ، ١٠	٤٤
٥١	الديار التى لأميمة	على عبد الدايم	٧ ، ٨	٨٠
٥٢	الرسالة	عبد السميع عمر زين الدين	١١ ، ١٢	٣٦
٥٣	الرمل والحلم والابتداء	جلال عبد الكريم	٢	٦٠
٥٤	رياح الأمس	أحمد محمود مبارك	٣ ، ٤	٧١
٥٥	زفرة	محمد القلاوى	٧ ، ٨	٧١
٥٦	سحابة صيف	توفيق خليل أبو اصبع	٥ ، ٦	٦٢
٥٧	سندسة على سندسة	حسن طلب	٣ ، ٤	٤٠
٥٨	سيدى البحر يا سيدى	احمد جامع	٣ ، ٤	٧٥
٥٩	شذا الاوراق	توفيق أبو اصبع	١١ ، ١٢	٦١

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٦٠	شوارع المساء (للصغار)	محمود عبد الحفيظ	٥ ، ٦	٧٧
٦١	شهيد خلف خط النار	د . حسن فتح الباب	١	٤٤
٦٢	الشيخ رمضان .. والطفل وأنا	أحمد غراب	٣ ، ٤	٤٧
٦٣	صباح طازج لصباح	السماح عبد الله	١١ ، ١٢	٥٤
٦٤	صحائف ممزقة من أوراق هند	بهية طلب	٩ ، ١٠	٥٠
٦٥	الصدى	د . صابر عبد الدايم	٧ ، ٨	٤٣
٦٦	صديقى يعبر عامه الخامس والثلاثين	المنجى سرحان	٢	٥٣
٦٧	الصهيل	جميل ابو صبيح	١١ ، ١٢	٦٤
٦٨	طفولة المرجان	شوقى بزيع	٢	٣٥
٦٩	طيوف الأحبه	كريم محمد عبد السلام	٥ ، ٦	٨٥
٧٠	عقم	عباس محمود عامر	٩ ، ١٠	٤٨
٧١	على التوأمين حمامه	عبد اللطيف نصار	١	٦٠
٧٢	عن الرحلة الى الجزر النائية	د . أحمد تيمور	٢	٤٠
٧٣	فاطمة	عزت الطيرى	٥ ، ٦	٥٤
٧٤	فلتصبوا بالخير والسعادة	درويش الاسيوطى	٩ ، ١٠	٤٠
٧٥	فى انتظار الأسير	جنة القرينى	٥ ، ٦	٥١
٧٦	فى خارطة الحزن الأبدى	خالد مصطفى	٣ ، ٤	٦٩
٧٧	فيما أرى	شريف رزق	٧ ، ٨	٧٥
٧٨	قاتلة هى الغزالة	محمد الشهاوى	٣ ، ٤	٤٢
٧٩	قداس الريح	مؤمن أحمد	٩ ، ١٠	٦٠
٨٠	قراءة فى دفتر العشق	د . صابر عبد الدايم	١	٥٢
٨١	قراءة فى عينى أحمد	على أحمد هلال	٧ ، ٨	٧٠
٨٢	قصائد	أمجد محمد سعيد	٥ ، ٦	٤٢
٨٣	قصائد	أمل جمال عبد الحميد	٩ ، ١٠	٤٦
٨٤	قصائد	عزت الطيرى	٩ ، ١٠	٣٣
٨٥	قصائد	عيد صالح	٥ ، ٦	٥٦
٨٦	قصائد	مختار عيسى	٧ ، ٨	٧٢
٨٧	قصائد الحفيف	وليد منير	٢	٣٨
٨٨	قصائد الفرح المتاح	مشهور فواز	٣ ، ٤	٥٢
٨٩	قصائد قصيرة	ناصر رباح	١١ ، ١٢	٥٥
٩٠	قصيدتان	أحمد أبو زيد	١١ ، ١٢	٧٠
٩١	قصيدتان	زهور دكسن	٣ ، ٤	٤٦
٩٢	قصيدتان	عادل بدر	١١ ، ١٢	٦٥
٩٣	قصيدتان	على منصور	٧ ، ٨	٦٢
٩٤	قصيدتان	د . كمال نشأت	٢	٣٧
٩٥	قصيدتان	مشهور فواز	١١ ، ١٢	٥١
٩٦	قصيدتان	منير فوزى	٢	٥٩

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٩٧	قصيدة الهروب	أسامة الحداد	٥ ، ٦	٨١
٩٨	قصيدتان للعشق	نور سليمان احمد	١	٦٣
٩٩	القطار	محمود عبد الصمد زكريا	٥ ، ٦	٧٥
١٠٠	قطف القمر	محمد احمد حمد	٩ ، ١٠	٢٧
١٠١	قيس وليلة العودة	اسامة احمد خميس	٥ ، ٦	٧٩
١٠٢	الكأس والمظلة	محمد بنطلحة	٥ ، ٦	٧٨
١٠٣	الكزبرة	فتحى عبد السميع محمود	٣ ، ٤	٧٧
١٠٤	كلام فى مستهل الوجع	حسين القباحى	٩ ، ١٠	٥٥
١٠٥	لا وطن للحرب	عدنان الصائغ	٣ ، ٤	٤١
١٠٦	لعبة سرية	بشير عياد	٥ ، ٦	٨٤
١٠٧	لكم نيلكم ولى نيل	عبد المنعم عواد يوسف	٧ ، ٨	٣٧
١٠٨	للوطن دلال اللغة المراوغة	بدوى راضى	٥ ، ٦	٤٠
١٠٩	الليالى الجريحة	جميل محمود عبد الرحمن	٥ ، ٦	٦٧
١١٠	ما حيلتى	جمال شرعى أبو زيد	١١ ، ١٢	٦٧
١١١	المدى غيم ، وعشبك هامتى	ممدوح عزوز	٣ ، ٤	٥٦
١١٢	مرثية للبحر الميت	عاطف المؤذن	١١ ، ١٢	٤٩
١١٣	مشاهد	حسن أحمد يوسف	١١ ، ١٢	٦٦
١١٤	المشمول بأوهامه	فؤاد سليمان مغنم	١١ ، ١٢	٥٧
١١٥	مطالعة	محمد أحمد محمد	٩ ، ١٠	٥١
١١٦	مع المتنبى	أحمد غراب	٧ ، ٨	٣٩
١١٧	مقاطع من قصيدة أبى	مصطفى عبد المجيد سليم	٢	٤٨
١١٨	مقاطع من قصيدة أبى	مصطفى عبد المجيد سليم	٩ ، ١٠	٤٥
١١٩	مقاطع من كتاب « ضحى »	سيد خضر محمد حسن	٥ ، ٦	٤٤
١٢٠	مقالع وحجارة وسواعد فلسطينية	عبد البديع محمد عراق	١١ ، ١٢	٤٤
١٢١	مكاشفات الغزالة	أحمد الحوتى	٢	٤٣
١٢٢	من اوراق جندى	ناصر فرغلى	١١ ، ١٢	٦٢
١٢٣	من تحت الجرح	مختار عيسى	٣ ، ٤	٦٤
١٢٤	من ترانيم الولد .. المشاكس	عبد الله السيد شرف	١	٤٦
١٢٥	من خيال الشتاء	عباس محمود عامر	٥ ، ٦	٨٣
١٢٦	من طقوس الليل الممطر	السيد الجزايرلى	١١ ، ١٢	٣٥
١٢٧	من مراودات التذكر	عماد غزالى	٩ ، ١٠	٥٣
١٢٨	مواقف ومكاشفات	على أحمد هلال	١	٦٨
١٢٩	ناران	الحسانى حسن عبد الله	٣ ، ٤	٤٤
١٣٠	النبوءة	محمد الحورانى	١	٤٧
١٣١	النحات	عادل عزت	٧ ، ٨	٣١
١٣٢	نداء	عبد المنعم العقبى	١١ ، ١٢	٥٩

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١٣٣	نهر	محمد القلاوى	١١، ١٢	٦٨
١٣٤	النوم على كف المستحيل	حسين احمد القباحى	١	٧٢
١٣٥	هدهدة للطفل حتى ينام	حسن النجار	٧، ٨	٦٩
١٣٦	هواجس	وساط عبد القادر	٥، ٦	٥٠
١٣٧	هواجس الشاعر	عادل عزت	٢	٦٥
١٣٨	هوية مطموسة	أحمد محمود مبارك	١١، ١٢	٤١
١٣٩	هى الآن تحلم بالمستحيل	صفوت زيدان	١١، ١٢	٧٣
١٤٠	وامراتى خضراء	مختار عيسى	١١، ١٢	٧٧
١٤١	وجهى .. أو الذى ينتظر	أحمد تيمور	٧، ٨	٤٦
١٤٢	وداع	توفيق خليل أبو اصبع	١	٥١
١٤٣	ورق .. وحذاء	لطيفة الأزرق	٥، ٦	٤٦
١٤٤	الولد البرى	المنجى سرحان	٥، ٦	٥٨
١٤٥	ومضات	لطفى عبد المعطى مطاوع	٧، ٨	٧٤
١٤٦	ومضات	لطفى عبد المعطى مطاوع	١١، ١٢	٣٨
١٤٧	وهل ينحنى النخل	سيد خضير محمد	١	٦٩
١٤٨	ياسر	سعيد ربيع	٧، ٨	٦٦
١٤٩	يحدث فى الليل	نبيل قاسم	١١، ١٢	٥٢

٣ ـ القصص | ١٤٢ | قصه

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	الأب	هادية صابر السيد	٩، ١٠	١٣٤
٢	ابتسامة	كمال مرسى	٩، ١٠	١٠٢
٣	أبجدية	ابراهيم أبو حجة	٧، ٨	١٣٧
٤	اجترار	محمود سليمان	٢	١٠٥
٥	أخبار أخرى عن سمية	أيمن السميرى	١	١٠٨
٦	اختيار	على شوك	١١، ١٢	١٢٣
٧	اختيار	على عيد	١	٩٢
٨	الاختيار	د . انيس فهمى	٣، ٤	١٠١
٩	ارخبيلات	محمد الشركى	٥، ٦	١٤٤
١٠	اشواق المدى البعيد	ربيع عقب الباب	١١، ١٢	١٣٤
١١	أشياء صغيرة	أمينة زيدان	٣، ٤	١١٣
١٢	الاصحا ح الأخير من سفر الأمير	طارق المهدوى	١	٨٦
١٣	أظافر صغيرة جدا وناعمة	فهد العتيق	٥، ٦	١٢٥
١٤	اللاشىء	أيمن الخراط	٧، ٨	١٣٥
١٥	اللمعان	صالح القاسم	٧، ٨	١٢٠

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١٦	الأمل	محمود عبده	٧ ، ٨	١١٨
١٧	انفصام	محمود سليمان	٩ ، ١٠	١٠٨
١٨	البحث عن رغبة	احسان كمال	٥ ، ٦	١٠٦
١٩	البحث عن ملامح	مصطفى الأسمر	٧ ، ٨	٩٩
٢٠	البحر الرمادى	أحمد الشيخ	٩ ، ١٠	٩١
٢١	بدون أوراق	منى حلمى	٣ ، ٤	١٠٤
٢٢	البعوض	بهوش ياسين	٧ ، ٨	١٢٦
٢٣	بكاء الدمى	سناء محمد فرج	٩ ، ١٠	١١٧
٢٤	تحدثنى نفسى عنى	غادة حسين أنور	٩ ، ١٠	١٣٧
٢٥	الترابيس	أحمد محمد حميدة	٧ ، ٨	١٠٩
٢٦	ترانيم الحب والخبز الساخن	محمد حافظ صالح	١	٩٦
٢٧	ترزاكى	سيد الوكيل	١١ ، ١٢	١٢٤
٢٨	تركة على المغربى	عبد الحكيم حيدر	١١ ، ١٢	١٠٦
٢٩	تعليق على ما حدث	سيد عبد الخالق	١١ ، ١٢	١١٧
٣٠	تمثال جديد لكاتب قديم	أحمد الشيخ	٢	٩٢
٣١	توفيق المحلاوى	محمد همام فكرى	٧ ، ٨	١٢٩
٣٢	ثلاث اقاصيص	د . أحمد الخطيب	٣ ، ٤	١١٥
٣٣	ثلاث قصص قصيرة جدا	طارق المهدوى	٧ ، ٨	١٠٧
٣٤	الجدار السابع	أحمد محمد عبده	٢	١١٦
٣٥	جمود	مصطفى الأسمر	٣ ، ٤	١٤١
٣٦	جميلة اسمها « برتى »	سلوى بكر	١١ ، ١٢	٩٨
٣٧	الحائط الخلفى	ابتهال سالم	٢	١٠٨
٣٨	الحافلة الليلية الى أتالانتا	د . ماهر شفيق فريد	٥ ، ٦	١٢٨
٣٩	الحبل	محمد كمال محمد	١١ ، ١٢	١١١
٤٠	حديقة الأرواح	محمد عز الدين النازى	٧ ، ٨	١٣٢
٤١	حكايتان	طلعت فهمى	٢	١٠٦
٤٢	حلزون	حسين على حسين	٢	١١٤
٤٣	حلم ازرق	ارادة الجبورى	٣ ، ٤	١٠٨
٤٤	حمى الأسد	محمد الهرادى	٩ ، ١٠	١٤٠
٤٥	حيوان الحديقة	جار النبى الحلو	٩ ، ١٠	٩٨
٤٦	الخروج	جمال زكى مقار	١١ ، ١٢	٩٥
٤٧	الدكتور تقرير	حسب الله يحيى	٣ ، ٤	٩٩
٤٨	الدوبلير	محمد حافظ صالح	٩ ، ١٠	١٠٩
٤٩	دورة نهار	سهير التل	٧ ، ٨	١١٣
٥٠	ديسمبر	أسامة عزت اسماعيل	١	٩٤
٥١	رؤية الأيام السبعة	خالد السروجى	٣ ، ٤	١١٨

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٥٢	الرحلة	سحر وحيد الدين	٩ ، ١٠	١٣٩
٥٣	رزمة واحدة تكفى	على محمد محاسنه	٢	١٠٢
٥٤	الرسالة	كمال مرسى	٥ ، ٦	٩٥
٥٥	رسام فى القرية	د . ماهر شفيق فريد	٩ ، ١٠	١٠٣
٥٦	رمل .. بحر .. رمل	عبد المنعم الباز	٥ ، ٦	١١٧
٥٧	رياح السنين	منور النصرى	٢	١١١
٥٨	زيف الحيطان	كمال مرسى	١١ ، ١٢	١٠٧
٥٩	الساعة	محمود عبده	٣ ، ٤	١٢٧
٦٠	الساعة والولد الطويل	مصطفى الضبع	٩ ، ١٠	١٣١
٦١	السأم	طارق المهدوى	٣ ، ٤	١١١
٦٢	السباحة	ليلى الشربينى	٧ ، ٨	١٠٤
٦٣	سر النيل	محمد شاكر الملط	٧ ، ٨	١٣٩
٦٤	السرى بالليل	عبد الحكيم قاسم	٥ ، ٦	٩٧
٦٥	سفر التعدد .. آية التوحد	رفقى بدوى	١	١٠٢
٦٦	سمية	جلال عبد الكريم	١١ ، ١٢	١١٨
٦٧	سوسن	جلال عبد الكريم	٥ ، ٦	١٢٠
٦٨	سيدة وحيدة	عبد الحكيم قاسم	٩ ، ١٠	٨٩
٦٩	سيميترية	محمد زكريا محمد	٩ ، ١٠	١٢٩
٧٠	شادية	خالد مغازى أحمد	١١ ، ١٢	١٣٧
٧١	شجرة الأمنيات	ارادة الجبورى	١	٨٠
٧٢	شروق تغلق النافذة	سيد عبد الخالق	٧ ، ٨	٩٤
٧٣	شهوة العين	حسونة المصباحي	٣ ، ٤	٩٥
٧٤	صاحب المنزل	مهاب حسين	١	١٠٦
٧٥	صباحات	عبد الحكيم حيدر	٣ ، ٤	١١٧
٧٦	الصديق الأول	حسن مشرى الفرشيشى	١	١١٠
٧٧	صفحة من أوراق الليل	محمد كمال محمد	٩ ، ١٠	٩٦
٧٨	صوت	زيدان محمود	٣ ، ٤	١٣٩
٧٩	صورته	سمير الفيل	٥ ، ٦	١٣٧
٨٠	صورة للموناليزا	ممدوح راشد	٥ ، ٦	١٤٦
٨١	الضوء الرمادى	محمود عبده	١١ ، ١٢	١١٥
٨٢	طقوس آخر الليل	سمير يوسف حكيم	٧ ، ٨	١٠٢
٨٣	الطلقة	اسماعيل بكر	١١ ، ١٢	١٤٤
٨٤	الطيور	فيصل ابراهيم كاظم	٧ ، ٨	٩٦
٨٥	ظل الرجل .. وظل الحائط	عبد الغنى السيد	٣ ، ٤	١٢٤
٨٦	العالم	محمد شاكر السبع	٥ ، ٦	١٠٢
٨٧	العالم من خلف النافذة	هشام قاسم	٧ ، ٨	١٣٦
٨٨	عبور العالم	هشام قاسم	١	٨٤

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٨٩	العجوز والمدينة	رضا البهات	٩ ، ١٠	١١٢
٩٠	العرس الدامى	محمد البدرى	٣ ، ٤	١٤٤
٩١	على أرصفة الاكتواء	محمد حيزى	١	٨٨
٩٢	عن المقام	عبد الحكيم قاسم	١١ ، ١٢	٨٩
٩٣	غاية الشجن	أمين بكير	١١ ، ١٢	١٤٦
٩٤	فض اشتباك	مرفت صادق	١١ ، ١٢	١٣١
٩٥	الفكرة	سعيد عبد الفتاح	٩ ، ١٠	١١٥
٩٦	فى الليل	محمد الراوى	١١ ، ١٢	١١٣
٩٧	فى يوم صحو	عاطف فتحى	٥ ، ٦	١٣٩
٩٨	قاهرة الموت	سعيد سالم	٥ ، ٦	١١٢
٩٩	قصتان	إدوار الخراط	٣ ، ٤	٨٩
١٠٠	قصتان	فاروق حسان	٩ ، ١٠	١٣٥
١٠١	قصتان	لطفى عبد المعطى مطاوع	١	١١٨
١٠٢	قصتان	محمد حسان	١١ ، ١٢	١٢٧
١٠٣	قصر العاشق	نعمان مجيد	٥ ، ٦	١٣٣
١٠٤	القطار الثانى	سمير يوسف حكيم	١	١١٦
١٠٥	قلب الوردة	مصطفى أبو النصر	٩ ، ١٠	١٢٥
١٠٦	كارت بوستال	عزت نجم	٢	٨٥
١٠٧	كراسة	فريد محمد معوض	٩ ، ١٠	١٢٠
١٠٨	كرامات قطوش	فؤاد قنديل	٢	٨٨
١٠٩	الكنز والاجراس	اخلاص عطا الله	١١ ، ١٢	١٤١
١١٠	كوثر	فريد محمد معوض	٥ ، ٦	١١٩
١١١	لحظتان	رفقى بدوى	١١ ، ١٢	١٣٠
١١٢	لقاء فى النفق	طلعت رضوان	٢	٩٥
١١٣	لم تعد لى رغبة فيه	ربيع عقب الباب	٣ ، ٤	١٢٩
١١٤	لم يعد الخروج ممكنا	مجدى البدر	١١ ، ١٢	١٣٩
١١٥	ما رأيك ؟	ايزيس فهمى	٣ ، ٤	١٣٦
١١٦	المباراة	كمال مرسى	١	٧٧
١١٧	المتربص	محمد الراوى	٥ ، ٦	١١٠
١١٨	مدينة (م) .	محمد عبد الرحمن المر	١	١١٣
١١٩	مدينتى القدسية الحوشية	إدوار الخراط	٩ ، ١٠	٧٧
١٢٠	المرآة	جمال زكى مقار	٧ ، ٨	٨٩
١٢١	المرآة	سناء محمد فرج	٥ ، ٦	١١٦
١٢٢	مساء يكون اللقاء	عبد العزيز الصقعبى	٥ ، ٦	١٤٢
١٢٣	مشوار	ربيع الصبروت	١١ ، ١٢	١٢٩
١٢٤	مصطفى والغجرية	إدريس الصغير	٧ ، ٨	٩٢

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١٢٥	معزوفتان للموت	سامى عبد الوهاب	٧ ، ٨	١١٦
١٢٦	المقعد	خالد عميرة	٩ ، ١٠	١٣٣
١٢٧	المكسب والخسارة	محمد سليمان	٧ ، ٨	١١١
١٢٨	ممنوعات	رمسيس لبيب	١١ ، ١٢	١٠٣
١٢٩	من أجلهم	درويش الزفتاوى	٩ ، ١٠	١٤٣
١٣٠	الناقوس	ليلى الشربينى	١١ ، ١٢	١٣٣
١٣١	نزهة	خضير عبد الأمير	١	٩٩
١٣٢	النمل	مصطفى الاسمر	١١ ، ١٢	١٠٩
١٣٣	النمل العاقل	السيد القماحى	٧ ، ٨	١٢٤
١٣٤	هديل العزلة	طارق الطيب	٩ ، ١٠	١٢٢
١٣٥	هذه المسافة	أيمن السمرى	٣ ، ٤	١٤٧
١٣٦	هرولة	محمد سليمان	٢	١١٧
١٣٧	هناك فى تلك المدينه	عبد الرحمن مجيد الربيعى	٢	٩٨
١٣٨	الهودج	عبد الحكيم حيدر	٧ ، ٨	١٠٦
١٣٩	وريقات	منتصر القفاش	٣ ، ٤	١٠٦
١٤٠	وعد	سعيد عبد الفتاح	٣ ، ٤	١٣٣
١٤١	وقال : استقم	رفقى بدوى	٥ ، ٦	١١٤
١٤٢	ومضات من الزمن القديم	عزت نجم	١١ ، ١٢	٩١

٤ - المسرحيات ٧ مسرحية

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	البحث عن السيد	ممدوح راشد	٧ ، ٨	١٤١
٢	شتاء السلاحف	أحمد دمرادش حسين	٢	١١٨
٣	الشحاذ	د . نصار عبد الله	١	١١٩
٤	الفار	وليد منير	٩ ، ١٠	١٤٥
٥	القناع	ممدوح عدوان	١١ ، ١٢	١٤٨
٦	مساء الخير يا أمنا الجميلة	وليد منير	٣ ، ٤	١٥٠
٧	الموت لأصدقائى	ت : فؤاد سعيد	٥ ، ٦	١٤٨

٥ - المتابعات النقدية ٦ متابعة

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	البطل المأزوم بين عجز الذات والخلاص المرير	سمير الفيل	٩ ، ١٠	٧٠
٢	بنيات السرد الموضوعى فى « قاضى البهار »	جمال نجيب التلاوى	٥ ، ٦	٨٩
٣	بين الانكسار ورفض السقوط	د . أحمد عبد الحى يوسف	٣ ، ٤	٨١

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
٤	قراءة فى رواية « أحزان صيف منسية »	مدحت الجيار	٩ ، ١٠	٦٥
٥	قراءة فى رواية « البكاء على الاطلال »	حسين عيد	٧ ، ٨	٨٣
٦	لقاء	عبد الله خيرت	٢	٧٩

٦ - الفنون التشكيلية | ٧ | دراسة وملزمة بالالوان

مسلسل	الموضوع	المؤلف	العدد	الصفحة
١	اطلالة على العالم التشكيلي للمثال السيد عبده سليم	ابراهيم قنديل	٥ ، ٦	١٥٨
٢	أعمال كمال أمين	د . محمد جلال عبد الرازق	٣ ، ٤	١٥٨
٣	التجربة التشكيلية فى أعمال الفنان فاروق بسيونى	سعيد المسيرى	١١ ، ١٢	١٥٦
٤	حامد ندا .. طير البرارى	عز الدين نجيب	٧ ، ٨	١٥٥
٥	الفنان حامد عويس ومدرسة الفن الاجتماعى	عز الدين نجيب	١	١٢٦
٦	الفنان سامى رافع .. توازن دقيق بين رحابة الابداع وحاجات الحياة	د . فاروق بسيونى	١	١٢٥
٧	مدائن الخيال والذاكرة .. تحية وداع الى الدكتور رؤوف عبد المجيد	د . نعيم عطية	٩ ، ١٠	١٥٧

جدول رقم | ٣ |

مسلسل	الاسم	رقم الصفحة	الرمز
١	ابتهال سالم	٣٧	ق
٢	ابراهيم أبو حجة	٣	ق
٣	ابراهيم قنديل	١	ف
٤	ابراهيم محمد ابراهيم	٤٠	ش
		٤	ش
٥	احسان كمال	١٨	ق
٦	احمد أبو زيد	٢٦	ش
		٩٠	ش
٧	د . أحمد تيمور	٧٢	ش
		١٤١	ش
		٣	ش
		٢٤	ش
٨	احمد جامع	٥٨	ش
٩	أحمد حافظ	٤٢	ش
١٠	أحمد الحوتى	١٢١	ش
		٢٧	ش
١١	د . أحمد الخطيب	٣٢	ق
١٢	أحمد دمرداش حسين	٢	مس
١٣	أحمد سويلم	١٢	ش
١٤	أحمد الشيخ	٣٠	ق
		٢٠	ق
١٥	أحمد عبد الحفيظ شحاته	١٤	ش
١٦	د . أحمد عبد الحى يوسف	٣	مت
١٧	أحمد عمر شيخ	٩	ش
١٨	أحمد غراب	٦٢	ش
		١١٦	ش
١٩	أحمد محمد عبده	٣٤	ق
٢٠	أحمد محمد حميدة	٢٥	ق

مسلس	الاسم	رقم الموضوع	الرمز
٢١	أحمد محمود مبارك	٢٠	ش
		٥٤	ش
		١٣٨	ش
٢٢	أحمد نبوى	٣١	ش
٢٣	اخلاص عطا الله	١٠٩	ق
٢٤	إدريس الصغير	١٢٤	ق
٢٥	إدوار الخراط	٢١	د
		٩٩	ق
		١١٩	ق
٢٦	إرادة الجبورى	٧١	ق
		٤٣	ق
٢٧	أسامة أحمد خميس	١٠١	ش
٢٨	أسامة الحداد	٩٧	ش
٢٩	أسامة عزت اسماعيل	٥٠	ق
٣٠	إسماعيل بكر	٨٣	ق
٣١	إسماعيل عقاب	٤٥	ش
٣٢	إعتدال عثمان	١	د
٣٣	أمجد محمد سعيد	٨٢	ش
٣٤	أمل جمال عبد الحميد	٨٣	ش
٣٥	أمين بكير	٩٣	ق
٣٦	أمين يوسف عودة	١١	د
٣٧	أمينة زيدان	١١	ق
٣٨	د . أنس داود	١٧	ش
٣٩	د . أنيس فهمى	٨	ق
٤٠	إيزيس فهمى	١٥	ق
٤١	إيمان مرسال	٣٢	ش
٤٢	أيمن الخراط	١٤	ق
٤٣	أيمن السمرى	٥	ق
		١٣٥	ق
٤٤	أيمن صادق	١٥	ش
٤٥	بدوى راضى	١٠٨	ش
٤٦	بشير عياد	١٠٦	ش
٤٧	بهوش ياسين	٢٢	ق
٤٨	بهية طلب	٦٤	ش
٤٩	توفيق حنا	٢٠	د
٥٠	توفيق خليل أبو اصبع	١٤٢	ش

مسلسل	الاسم	رقم الصفحة	الرمز
		٥٦	ش
		٥٩	ش
٥١	جار النبى الحلو	٤٥	ق
٥٢	جرجس شكرى	١٠	ش
٥٣	جلال عبد الكريم	٥٣	ش
		٦٧	ق
		٣٣	ش
		٦٦	ق
٥٤	جمال زكى مقار	١٢٠	ق
		٤٦	ق
٥٥	جمال شرعى أبو زيد	٢٥	ش
		٣٤	ش
		١١٠	ش
٥٦	جمال نجيب التلاوى	٢	مت
٥٧	جميل أبو صبيح	٦٧	ش
٥٨	جميل محمود عبد الرحمن	١٠٩	ش
٥٩	جنة القرينى	٧٥	ش
٦٠	د . حامد أبو أحمد	٤	د
		٧	د
٦١	الحسانى حسن عبد الله	١٢٩	ش
٦٢	حسب الله يحيى	٤٧	ق
٦٣	حسن أحمد يوسف	١١٣	ش
٦٤	حسن توفيق	٤٣	ش
		٤١	ش
٦٥	حسن طلب	٥٧	ش
٦٦	د . حسن فتح الباب	٦١	ش
		١٣	ش
٦٧	حسن مشرى الفرشيشى	٧٦	ق
٦٨	حسن النجار	١٣٥	ش
		١٩	ش
٦٩	حسونة المصباحى	٧٣	ق
٧٠	حسين احمد القباحى	١٣٥	ش
		١٠٤	ش
٧١	حسين على حسين	٤٢	ق
٧٢	حسين عيد	٥	مت
٧٣	حميد سعيد	٤٤	ش

مسلسل	الاسم	رقم الصفحة	الرمز
٧٤	خالد عميرة	١٢٦	ق
٧٥	خا لد السروجى	٥١	ق
٧٦	خالد مصطفى	٧٦	ش
٧٧	خالد مغازى	٧٠	ق
٧٨	خضير عبد الأمير	١٣١	ق
٧٩	درويش الاسيوطى	٧٤	ش
٨٠	درويش الزفتاوى	١٢٩	ق
٨١	ربيع الصبروت	١٢٣	ق
٨٢	ربيع عقب الباب	١١٣	ق
		١٠	ق
٨٣	رضا البهات	٨٩	ق
٨٤	رفقى بدوى	٦٥	ق
		١٤١	ق
		١١١	ق
٨٥	رمسيس لبيب	١٢٨	ق
٨٦	زهور دكسن	٩١	ش
٨٧	زيدان محمود	٧٨	ق
٨٨	سامى عبد الوهاب	١٢٥	ق
٨٩	سحر وحيد الدين	٥٢	ق
٩٠	سعيد ربيع	٩٨	ش
٩١	سعيد سالم	٩٨	ق
٩٢	سعيد عبد الفتاح	١٤٠	ق
		٩٥	ق
٩٣	سعيد المسيرى	٣	ف
٩٤	سلوى بكر	٣٦	ق
٩٥	سليمان البكرى	١٣	د
٩٦	السماح عبد الله	٦٣	ش
٩٧	سمير الفيل	٧٩	ق
		١	مت
٩٨	سمير يوسف حكيم	١٠٤	ق
		٨٢	ق
٩٩	سناء محمد فرج	١٢١	ق
		٢٣	ق
١٠٠	سهير التل	٤٩	ق
١٠١	السيد الجزايرلى	١٢٦	ش
١٠٢	سيد خضر محمد حسن	١١٩	ش
		١٤٧	ش
١٠٣	سيد عبد الخالق	٧٣	ق
		٢٩	ق
١٠٤	د . السيد عطيه أبو النجا	٩	د
١٠٥	السيد القماحى	١٣٣	ق
١٠٦	سيد الوكيل	٢٧	ق
١٠٧	شريف رزق	٣٦	ش
		٧٧	ش
١٠٨	شوقى بزيع	٦٨	ش
١٠٩	د . صابر عبد الدايم	٦٥	ش
		٨٠	ش
١١٠	صالح القاسم	١٥	ق
١١١	صلاح اللقانى	٣٥	ش
١١٢	صفوت زيدان	١٣٩	ش
١١٣	طارق الطيب	١٣٤	ق
١١٤	طارق المهدوى	١٢	ق
		٦١	ق
		٣٣	ق
١١٥	طلعت رضوان	١١٢	ق
١١٦	طلعت فهمى	٤١	ق
١١٧	عادل عزت	١٣٧	ش
		١٣١	ش
١١٨	عادل بدر	٩٢	ش
١١٩	عاطف فتحى	٩٧	ق
١٢٠	عاطف المؤذن	١١٢	ش
١٢١	عباس محمود عامر	٤٩	ش
		١٢٥	ش
		٧٠	ش
١٢٢	د . عبد البديع عبد الله	١٥	د
		١٠	د
١٢٣	عبد البديع محمد عراق	١٢٠	ش
١٢٤	عبد الحكيم حيدر	٧٥	ق
		١٣٨	ق
		٢٨	ق
١٢٥	عبد الحكيم قاسم	٦٤	ق
		٦٨	ق

مسلسل	الاسم	رقم الصفحة	الرمز
		٩٢	ق
١٢٦	عبد الرحمن مجيد الربيعى	١٣٧	ق
١٢٧	عبد السميع عمر زين الدين	٥٢	ش
١٢٨	عبد العزيز الصقعبى	١٢٢	ق
١٢٩	عبد الغنى السيد	٨٥	ق
١٣٠	عبد اللطيف نصار	٧١	ش
١٣١	عبد الله خيرت	٦	مت
١٣٢	عبد الله السمطى	٨	ش
		٦	ش
١٣٣	عبد الله السيد شرف	١٢٤	ش
١٣٤	عبد المنعم الباز	٥٦	ق
١٣٥	عبد المنعم العقبى	١٣٢	ش
١٣٦	عبد المنعم عواد يوسف	١٠٧	ش
١٣٧	عدنان الصائغ	١٠٥	ش
١٣٨	د . عز الدين اسماعيل	١	ش
		٢	ش
١٣٩	عز الدين نجيب	٥	ف
		٤	ف
١٤٠	عزت الطيرى	٢١	ش
		٧٣	ش
		٨٤	ش
١٤١	عزت نجم	١٠٦	ق
		١٤٢	ق
١٤٢	عزمى عبد الوهاب	٢٩	ش
١٤٣	علاء الدين رمضان	١٢	د
١٤٤	على أحمد هلال	١٢٨	ش
		١٦	ش
		٨١	ش
١٤٥	على عبد الدايم	٥١	ش
١٤٦	على محمد محاسنه	٥٣	ق
١٤٧	على منصور	٩٣	ش
١٤٨	على شوك	٦	ق
١٤٩	على عيد	٧	ق
١٥٠	عماد الدين محمد شوقى	٢٨	ش
١٥١	عماد غزالى	١٢٧	ش
١٥٢	عيد صالح	٨٥	ش

مسلسل	الاسم	رقم الصفحة	الرمز
١٥٣	غادة حسين أنور	٢٥	ق
١٥٤	د . غازى القصيبى	٤٧	ش
١٥٥	د . غالى شكرى	١٩	د
		١٤	د
		٣	د
١٥٦	د . فاروق بسيونى	٦	ف
١٥٧	فاروق حسان	١٠٠	ق
١٥٨	فؤاد سعيد	٧	مس
١٥٩	فؤاد سليمان مغنم	١١٤	ش
١٦٠	فؤاد قنديل	١٠٨	ق
١٦١	فتحى عبد السميع محمود	١٠٣	ش
١٦٢	فراج عبد العزيز مطاوع	٥٠	ش
١٦٣	فريد محمد معوض	١١٠	ق
		١٠٧	ق
١٦٤	فهد العتيق	١٣	ق
١٦٥	فيصل ابراهيم كاظم	٨٤	ق
١٦٦	كريم محمد عبد السلام	٦٩	ش
١٦٧	كمال كامل عبد الرحيم	٤٦	ش
١٦٨	كمال مرسى	١١٦	ق
		٥٤	ق
		٢	ق
		٥٨	ق
١٦٩	د . كمال نشأت	٩٤	ش
١٧٠	لطفى عبد المعطى مطاوع	١٠١	ق
		١٤٦	ق
		١٤٧	ق
١٧١	لطيفة الارزق	١٤٣	ش
١٧٢	ليلى الشربينى	٦٢	ق
		١٣٠	ق
١٧٣	د . ماهر شفيق فريد	١٨	د
		٣٨	ق
		٥٥	ق
١٧٤	مجدى البدر	١١٤	ق
١٧٥	محمد ابراهيم أبو سنة	٣٨	ش
		٥	د
١٧٦	محمد أحمد حمد	١٠٠	ش

مسلسل	الاسم	رقم الصفحة	الرمز
١٧٧	محمد أحمد حمد	١١٥	ش
١٧٨	محمد البدوى	٦٠	ق
١٧٩	محمد بنطلحة	١٠٢	ش
١٨٠	د . محمد جلال عبد الرازق	٢	ف
١٨١	محمد حافظ صالح	٢٦	ق
		٤٨	ق
١٨٢	محمد حسان	١٠٢	ق
١٨٣	محمد الحورانى	١٢٠	ش
١٨٤	محمد حيزى	٩٢	ق
١٨٥	محمد الراوى	١١٨	ق
		٩٧	ق
١٨٦	محمد زكريا	٧٠	ق
١٨٧	محمد سلطان لطيف	٢٣	ش
١٨٨	محمد سليمان	١٣٧	ق
		١٢٨	ق
١٨٩	محمد السيد اسماعيل	٧	ش
١٩٠	محمد شاكر السبع	٨٧	ق
١٩١	محمد شاكر الملط	٦٤	ق
١٩٢	محمد الشركى	٩	ق
١٩٣	محمد الشهاوى	٧٨	ق
١٩٤	محمد عبد الرحمن المر	١١٩	ق
١٩٥	د . محمد عبد السلام يوسف	٢	د
١٩٦	د . محمد عبد المطلب	٦	د
		١٧	د
		٨	د
١٩٧	محمد عز الدين التازى	٤٠	ق
١٩٨	د . محمد فتوح أحمد	١٦	د
١٩٩	محد القلاوى	٥٥	ش
		١٣٣	ش
٢٠٠	محمد كمال محمد	٧٧	ق
		٣٩	ق
٢٠١	محمد الهرادى	٤٤	ق
٢٠٢	محمد همام فكرى	٣١	ق
٢٠٣	محمود عبد الحفيظ	٦٠	ش
٢٠٤	محمود رمضان سليمان	٤	ق
		١٧	ق
٢٠٥	محمود عبد الصمد زكريا	٥٩	ق

مسلسل	الاسم	رقم الصفحة	الرمز
٢٠٦	محمود عبده	٥٩	ق
		١٦	ق
		٨١	ق
٢٠٧	محمود قرنى	٣٩	ش
٢٠٨	محمود نسيم	٣٠	ش
		١٢٣	ش
		٣٧	ش
٢٠٩	مختار عيسى	١٢٣	ش
		٨٦	ش
		١٤٠	ش
٢١٠	د . مدحت الجيار	٤	مت
٢١١	مرفت صادق	٩٤	ق
٢١٢	مشهور فواز	٨٨	ش
		٩٥	ش
٢١٣	مصطفى أبو النصر	١٠٥	ق
٢١٤	مصطفى الاسمر	١٣٢	ق
		٣٥	ق
		١٩	ق
٢١٥	مصطفى الضبع	٦٠	ق
٢١٦	مصطفى عبد المجيد سليم	١١٧	ش
		١١٨	ش
		٥	ش
٢١٧	ممدوح راشد	٨٠	ق
		١	مس
٢١٨	ممدوح عدوان	٥	مس
٢١٩	ممدوح عزوز	١١١	ش
٢٢٠	منتصر القفاش	١٣٩	ق
٢٢١	المنجى سرحان	٦٦	ش
		١٤٤	ش
٢٢٢	منور النصرى	٥٧	ق
٢٢٣	منى حلمى	٢١	ق
٢٢٤	منير فوزى	٩٦	ش
٢٢٥	مهاب حسين	٧٤	ق
٢٢٦	مؤمن أحمد	٧٩	ش
٢٢٧	ناجى عبد اللطيف	١١	ش
٢٢٨	ناصر رباح	٨٩	ش

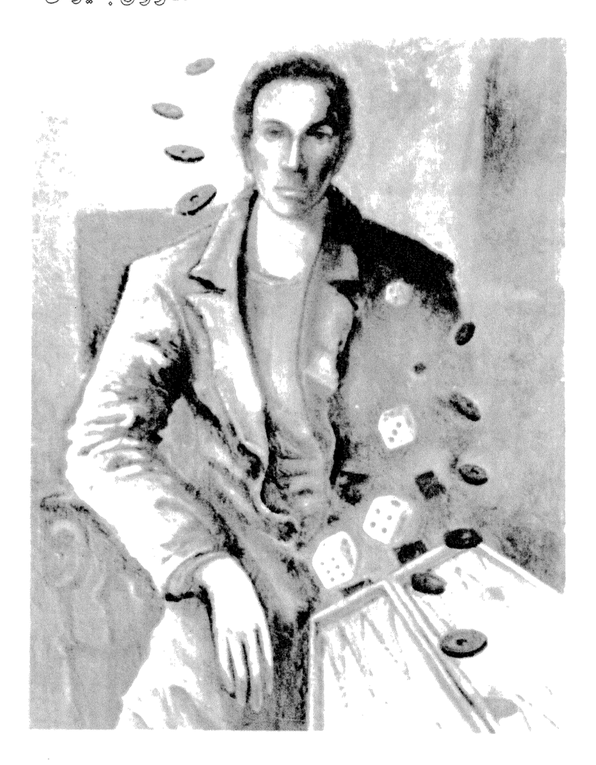
مسلسل	الاسم	رقم الصفحة	الرمز
٢٢٩	ناصر فرغلى	١٢٢	ش
٢٣٠	نبيل قاسم	١٤٩	ش
٢٣١	د . نصار عبد الله	٣	مس
٢٣٢	نعمان مجيد	١٠٣	ق
٢٣٣	نعيم صبرى	١٨	ش
٢٣٤	د . نعيم عطية	٧	ف
٢٣٥	نور سليمان أحمد	٩٨	ش
		٤٨	ش

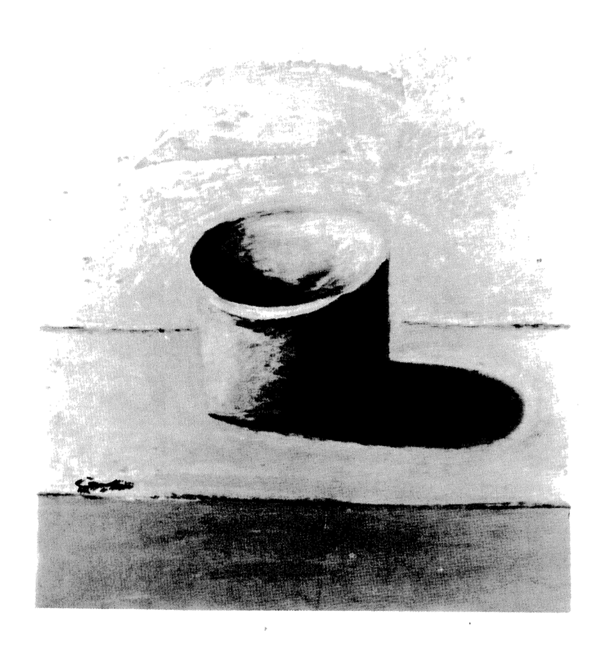
مسلسل	الاسم	رفم الصفحة	الرمز
٢٣٦	هادية صابر السيد	١	ق
٢٣٧	هشام قاسم	٨٨	ق
		٨٧	ق
٢٣٨	وساط عبد القادر	١٣٦	ش
٢٣٩	د . وصفى صادق	٢٢	ش
٢٤٠	وليد منير	٨٧	ش
		٦	مس
		٤	مس

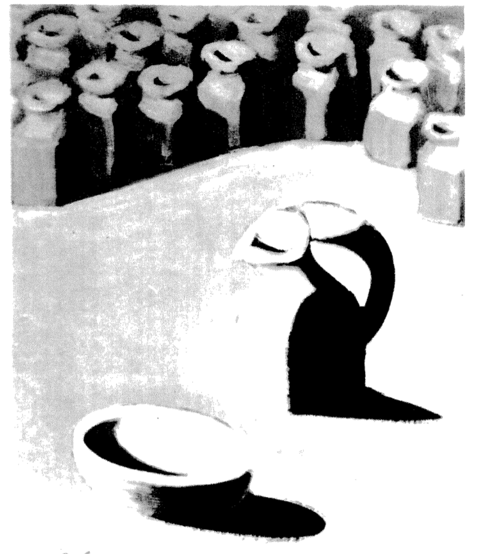
التجربة التشكيلية

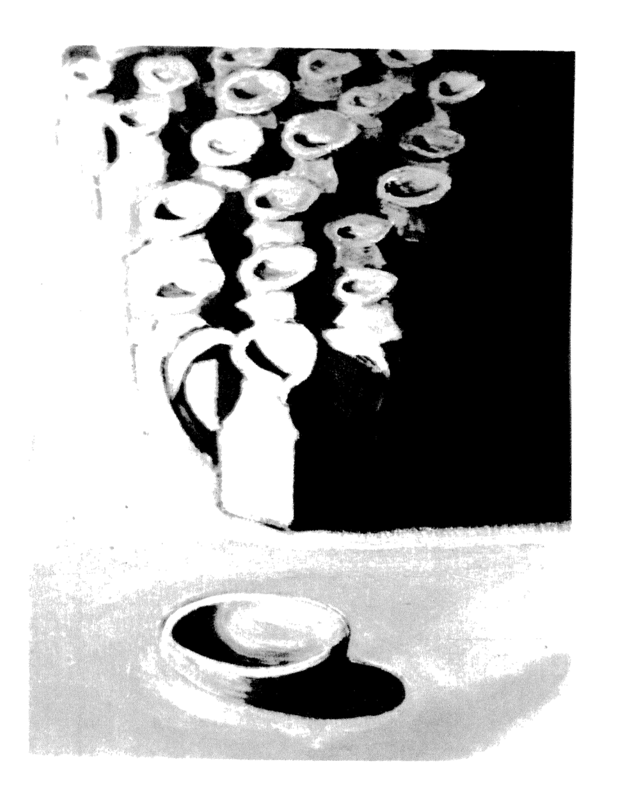
فى أعمال الفنان

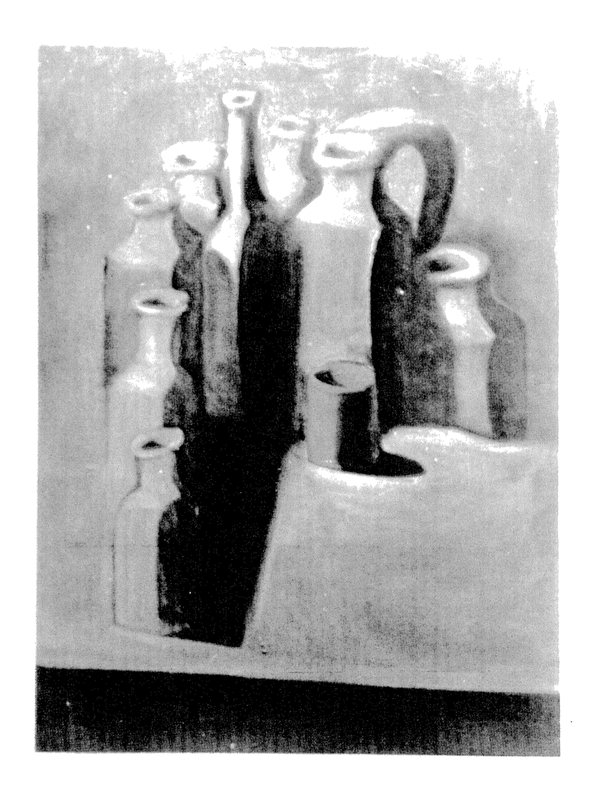
فــاروق بسيونى



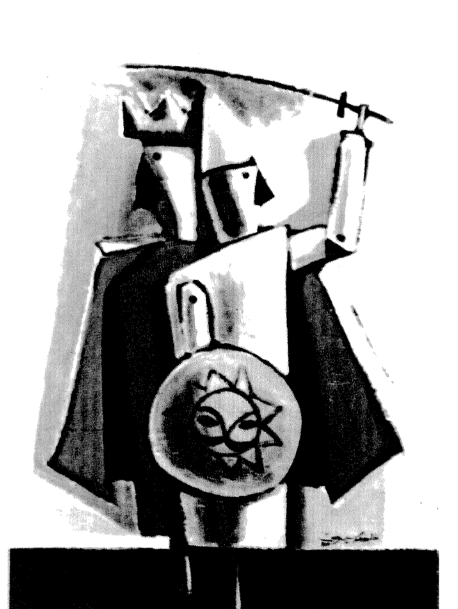












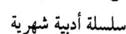


صورتا الغلاف للفنان فاروق بسيونى

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠

رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ —



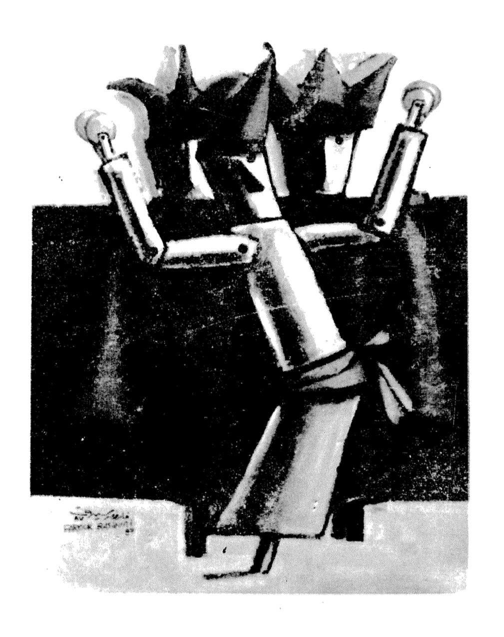


ديـــــوان الملحـــــقات

عـــبد الحـــكيم قاســـم

أعطى عبد الحكيم قاسم لمجموعته الجديدة هذه إسم : ديوان الملحقات .... كأنه أراد أن يوحى إلينا بقراءة خاصة ـ بعينها ـ لهذه القصص : كأنه يقول لنا إنها « ملحقات » أعماله السابقة ، من : أيام الانسان السبعة ، حتى : سطور من دفتر الأحوال أو : طرف من خبر الآخرة . ولكن إذا كانت « لغة » عبد الحكيم فى « الملحقات » تؤكد ما تذكره تواريخ كتابة القصص ، من أنها كتبت بعد أن بدأت محنة المرض الذى هاجمه بقسوة ، فافترس جزءا من جسمه ، وشيئا من نفسه ، وإن كان قد ضاعف من مساحة خياله المبدع .. فإن الخطوط الواصلة كثيرة بين قصص ديوان الملحقات وبين كل أعمال عبد الحكيم السابقة . غير أنه هنا يسترجع عالم تلك الأعمال السابقة . ذلك العالم الذى يشحب فى الواقع بينما يسطع فى الذاكرة ، أو يتوارى فى الحقيقة بينما يسيطر سيطرة كاملة على الخيال . حتى المخاوف والهواجس والأمنيات القائمة فى « الآن » تبدو كأنها قادمة ـ بالتذكر أو بالتخيل ـ من زمان بعيد . إن عبد الحكيم يتمسك أكثر بمفردات عالمه الأثير : عالم الريف أو عالم البيت « البورجوازى » البسيط ، غير أن المفردات هنا تستحيل إلى عناصر أولية ، يتكون منها عالم جديد يقوم داخل ذهن الراوى ـ وهو عبد الحكيم بلا ريب ـ بقدر ما يتجسد أمام عيوننا كأننا نشهد لحظة الخلق نفسها : أو لحظة الحوار ـ مثلا ـ بين الانسان المنتقل إلى جوار ربه وبين ملاك الحساب الذى يكاد يكون قناعا للانسان / نفسه .

إن عبد الحكيم ـ أيضا ـ يحول عذابه الشخصى ـ فى مرضه المضنى ـ إلى إبداع رائق العتامة وشفاف الكدر . ففى الإبداع تكتمل إنسانيته ويستعيد عافيته . وهو مقتدر على ذلك مثل اقتداره أن يعذب الآخرين أو يجلدهم، وهو إذ يكتمل ويتعافى ـ فى الإبداع ـ يمنحنا ديوان الملحقات ، متعة وفهما وعذابا لا ينسى .



العـدد الاول والثـانـى ● السـنـة التـاسـعـة
يناير / فبراير ١٩٩١ ● جمادى الآخرة / رجب ١٤١١

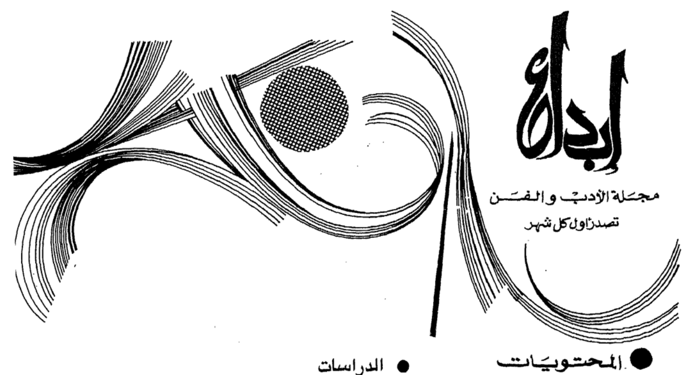


مجلة الأدب والفن



مجلة الأدب والفن
تصدر أول كل شهر

العدد الاول والثانى ● السنة التاسعة
يناير / فبراير ١٩٩١ ● جمادى الآخرة / رجب ١٤١١



المحتويات

الدراسات

- عود الى بدء .... د . عبد القادر القط ٧
- محمد المخزنجى : من التقاليد الادريسية إلى القصة ـ القصيدة .... إدوار الخراط ١٢
- « الذئبة » وزحف الزمن الردىء .... د . صبرى حافظ ١٨
- الفرج بعد الشدة / قصص فنية من التراث العربى .... عبد الله خيرت ٢٦
- حوار مع الشاعرة الايطالية سباتسيانى : حسين محمود ٢٩
- إسماعيل صبرى شيخ الشعراء .... أحمد حسين الطماوى ٣٢
- سبعة أقنعة لوجه واحد .... د . محمد حسن عبد الله ٤٢
- محاولة للخروج والتواصل مع .... عبد الحكيم قاسم .... د . عبد البديع عبد الله ٤٨

الشعر

- سندسه الطهطاوى .... حسن طلب ٥٥
- ثلاث قصائد إلى أبى .... أحمد فضل شبلول ٦٤
- بوح الفاء المكسورة .... أحمد تيمور ٦٦
- نورا .... محمد سليمان ٧٧
- روحى مُعَلقَّة .... وليد منير ٧٨
- غيم فى جدران الليل .... زكية مال الله ٨٢
- فصول دامية فى قصة حب .... محمد أحمد حمد ٨٤
- قصيدتان .... برهان شاوى ٨٨
- مقتطفات من مذكرات نيرون .... كريم محمد عبد السلام ٨٩
- الهرب .... نور الدين صمود ٩٤



- .... بشمس ربما تضحك .... مصطفى النحاس طه ٩٥
- ظل " على نصف أرض .... جلال عبد الكريم ٩٧
- المنامات .... سهير عباس ٩٩
- رحيل رجل الماء .... عبد الله شرف ١٠٠
- هكذا والذى لا اسم له [تجارب] ..... محمد آدم ١٠٢

● القصة

- الارتعاش من الداخل .... كمال مرسى ١١٣
- اللوحة الناقصة .... نادية البنهاوى ١١٦
- سفينة .... ناصر الحلوانى ١١٩
- الكنّاش .... محسن الطوخى ١٢٠
- المفتش .... طارق المهدوى ١٢٣
- الثأر والليل .... مهاب حسين ١٢٥
- غروب .... محمد عباس على ١٢٨
- الخروج من الهامش .... محمد همام فكرى ١٣٠
- أقصوصتان .... وائل وجدى ١٣٣
- الوان أوراق الشجر بالخريف .... نبيل نعوم ١٣٤
- مراؤء الرجل .... سعد القرش ١٣٨

● المسرحية

- مقتل شيء .... د . أنس داود ١٤١

● الفن التشكيلى

- متواليات التشخيص والتجريد
أو السطح المراوغ فى لوحات عمرجهان ..... جمال القصاص ١٥٨

(مع ملزمة بالالوان لاعمال الفنان)

الأسعار فى البلاد العربية :

الكويت ٦٠٠ فلس ـــ الخليج العربى ١٤ ريالا قطريا ـــ البحرين ٧٥٠ فلس ـــ سوريا ١٤ ليرة ـــ لبنان ١٠٠٠ ليرة ـــ الأردن ٧٥٠ , . دينار ـــ السعودية ١٤ ريالا ـــ السودان ٢٣٥ ـــ تونس ١٥٠٠ مليم ـــ الجزائر ١٤ دينارا ـــ المغرب ٢٥ درهما ـــ اليمن ٢٠ ريال ـــ ليبيا ٨٠٠ , . دينار . الامارات ٧ درهم ـــ سلطنة عمان ٧٥٠ بيزة ـــ غزة ٧٥ سنت ـــ لندن ١٥٠ بنس ـــ نيويورك ٥٠٠ سنت .

الاشتراكات من الداخل :

عن سنة (١٢ عددا) ٧٠٠ قرشا ، ومصاريف البريد ١٠٠ قرش . وترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية أو شيك باسم الهيئة المصرية العامة للكتاب (مجلة إبداع) .

الاشتراكات من الخارج :

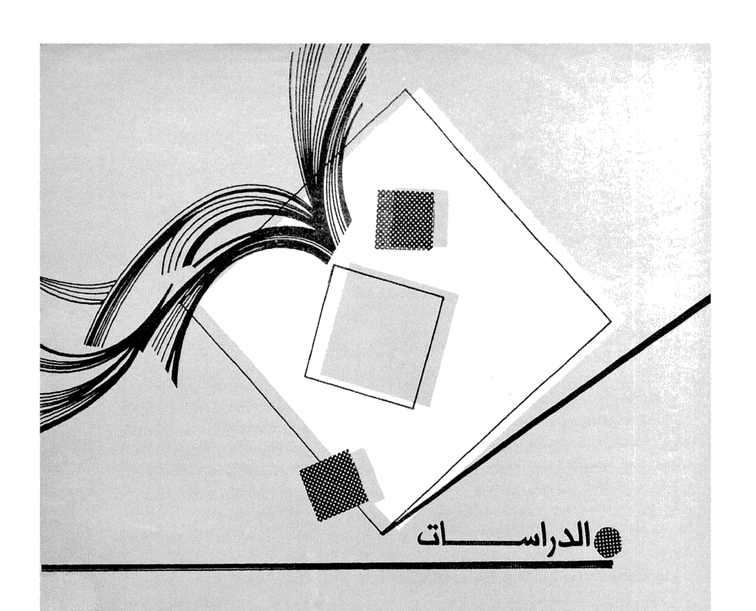
عن سنة (١٢ عددا) ١٤ دولارا للافراد . و ٢٨ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد : البلاد العربية ما يعادل ٦ دولارات وأمريكا وأوروبا ١٨ دولارا .

المراسلات و الاشتراكات على العنوان التالى :

مجلة إبداع ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت ـــ الدور الخامس ـــ ص . ب ٦٢٦ ـــ تليفون : ٢٩٣٨٦٩١ القاهرة .

الثمن ٧٥ قرشا

تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب



الدراســـات

ـ عود الى بدء	د . عبد القادر القط
ـ محمد المخزنجى من التقاليد الادريسية إلى القصة ـ القصيدة	إدوار الخراط
ـ « الذئبة » وزحف الزمن الردىء	د . صبرى حافظ
ـ الفرج بعد الشدة / قصص فنية من التراث العربى	عبد الله خيرت
ـ حوار مع الشاعرة الايطالية سباتسيانى :	حسين محمود
ـ إسماعيل صبرى شيخ الشعراء	أحمد حسين الطماوى
ـ سبعة اقنعة لوجه واحد	د . محمد حسن عبد الله
ـ محاولة للخروج والتواصل مع عبد الحكيم قاسم	د . عبد البديع عبد الله

عـــود إلى بـــدء

في هذا الشهر تبدأ «إبداع عامها التاسع بعد ثمانية اعوام حافلة بالعطاء الخصب من ادباء مصر والوطن العربى في الشعر والقصة والمسرحية والنقد والدراسات الادبية . وعلى صفحاتها في تلك الأعوام الثمانية التقت الأجيال والاتجاهات ، وتجاور الحديث والطليعى والتجريبى ، وتجلت صورة صادقة للادب العربى الحديث متكاملة الجوانب بكل محاسنها وما قد يكون فيها من قصور .

وعلى صفحات «إبداع» عرف القراء الوانا مختلفة من الفن التشكيلى في مصر والوطن العربى وتابعو إبداع تسعين فنانا في رسومهم ولوحاتهم وفي رؤية نقاد الفن لاتجاهاتهم ومذاهبهم ومستوياتهم .

ولم يكن النهوض بهذا العبء شيئا يسيرا في ظلّ إمكانات محدودة ، وفي مجتمع ادبى حافل بالتناقض يصعب إرضاء الأذواق والرغبات فيه . لكنى بذلت غاية الجهد حتى اصبحت «إبداع» مجلة فريدة في طابعها «الأدبى» الخالص الذى ميزها عن سائر المجلات «الثقافية» في مصر والوطن العربى ، واصبح الظهور على صفحاتها مما يزهو به المخلصون من المبدعين والمفكرين ، وممّا تزهو به المجلة نفسها .

وقد اقتضى ذلك الجهد ان افرغ لقراءة نصوصها واستقبال مبدعيها وكتابها فانصرفت مرغما عن كثير ممّا كنت اودّ ان اشغل نفسي به من قراءة خاصة وتاليف في النقد والدراسات الأدبية ، وإن ظللت — مع ذلك — سعيدا بما بذلت وبما حققت المجلة من رسوخ وتقدم . وقد تمثل جانب ممّا بذلت من جهد في لقاء الشباب من الادباء والحوار معهم فيما يقدمون من الوان الإبداع حواراً يبلغ في كثير من الاحيان حدّ الجدل الذى لايخلو احيانا من الحدّة لكنه ينتهي في اغلب الأحيان إلى كثير من الرضى والاتفاق . لكنى على مالقيت من مشقة — لم اضق بمغامراتهم الفنية ولا باقتناعهم المسرف احيانا بما يبدعون ، وكنت دائما سعيدا بان اقدم من حين إلى لخر موهبة جديدة يظهر إبداعها جنبا إلى جنب مع إبداع كبار الشعراء والقصاصين والنقاد .

وكان لابدّ في النهاية — بعد هذا الوقت الطويل — ان احاول آسفا التخفف من هذه الأعباء لأفرغ لبعض ما اتطلع إليه من القراءة الخاصة والتاليف .

وأكّد هذه الرغبة عندي ان المجلة قد صادفت في عامها الاخير كثيراً من العقبات التى لاصلة لهيئة التحرير بها ، بل تتصل ببعض الإمكانات المادية كالورق وادوات الطباعة . فكان ان اختلّت مواعيد صدورها هى وغيرها من المجلات ، واصبحت متابعة طباعتها وإخراجها مهمة ثقيلة لاتبعث على الرضى .

وهكذا ابديت رغبتى في ان اتخلّى عن رئاسة تحرير المجلة لمن يواصل التجربة التى بداتها ، وقد يطمح إلى تحقيق رؤية خاصة للمجلة الادبية او فهم خاص للادب والفن والنقد .

ولم اجد في هذه المناسبة ما اودع به قرّائى خيرا من ان نقرا معاً مفتتح العدد الاول من «إبداع» في الشهر الاول من عام ١٩٨٣ ، وكنت قد رسمت فيه تصورى لطبيعة المجلة ورسالتها ، ليروا إلى اى مدى تحقق هذا التصور .

○ هــذه المجلــة ○○○○○

إن ظهور مجلة أدبية على مستوى عصرى جاد حدث أدبى جليل ينبغى أن يقابل بكثير من التفاؤل والترحاب ؛ فللمجلات الأدبية فى مصر وسائر أقطار الوطن العربى تاريخ طويل حافل بالعطاء الأدبى والفكرى الخلاق ، والاسهام فى مجال التطور الحضارى الحديث حتى لقد ظل بعض هذه المجلات ـ بما قامت به من دور فعال فى هذا السبيل ـ علامات مميزة على طريق نهضتنا الحديثة فى بعض مراحلها .

وهــذه هى مجلة ابــداع تبدأ أولى خطــواتها عــلى ذلك الطريق ، راجية أن يجد القارىء بين صفحاتها ما يتطلع اليه من ثمار الأدب والفكر ، وما يعبر عن روح العصر الذى يعيش فيه ، من خلال الشعر والقصة والمسـرح وغيرهــا من فنون القول . وهى ـ اذ تنضم إلى غيرها من المجلات الأدبية فى مصر والوطن العربى ـ تأمل أن تسهم معها فى أداء رسالتها ، وأن يكون لها مع ذلك صوت ملحوظ .

وغاية المجلة ـ كما يدل اسمها ـ أن تقدم لقارئها نماذج مختارة من الابداع العربى فى فنون القول ، وشيئا من الفن التشكيلى ، مع بعض المقالات فى الأدب والنقد ومتابعات للكتب والقضايا والاخبار الأدبية والفنية ، وتفسح المجلة المجال أمام شباب الأدباء ليصلوا بثمار ابـداعهم إلى أوسع دائـرة من القراء ، ولتظهر أعمالهم جنبا إلى جنب مع كبار الأدباء والنقاد وأصحاب الفكر . ومن الميزات المعروفة للمجلة الادبية أنها تصل بين الكاتب والقارىء فى دورة زمنية منتظمة ، وتتسع صفحاتها لكثير من المذاهب والاتجاهات وتقدم صورة شاملة لما فى الحياة الأدبية فى عصرها من صور التناقض والتناسق ، والمحافظة والتجديد ، على أمل أن يسفـر اللقاء والمـواجهة والجدل عن تفاعل حى يصهر تلك العناصر ويحيلها فى النهاية الى كيان أقرب إلى التجانس والحداثة والأصالة .

ولابد لأية مجلة تريد أن تصل الى هذه الغاية من أن تتخذ لنفسها معيارا تختار بمقتضاه ما تقدمه الى قارئها ، وتربط به بين ما قد يكون من تناقض فى مذاهب الابداع ووجوه الرأى . ومجلة ابداع ترجو أن يكون معيارها الأول لما تختاره الجودة والابتكار والحداثة . ولاشك أن هذه الصفات الثلاث ليست ذات مدلول واضح محدد لدى كل قارئى الأدب ، لكن القارىء البصير بتراث أمته وبروح عصره وقضاياه ومذاهبه يستطيع بالنظرة الموضوعيـة المنزهـة عن سيطرة الآراء الشخصيـة الخاصة أن يصل الى « تصور » عام لما تنطـوى عليه تلـك الصفات من قيم فى طبيعة التجربة الأدبية وصورتها الفنية ، ثم يكون القارىء فى النهاية هو الحكم على صحة هذا التصور أو خطئه وعلى نزاهته أو انحيازه .

عـلى أن صفة الحـداثة ـ أو المعـاصرة ـ من بـين تلـك الصفات الثلاث كثيرا ما تثير جدلا شديدا حول مفهومها بين المحـافظين والمجـددين من الأدباء والنقـاد ، وبخاصـة إذا اقترنت بصفة الأصالة التى يراد بها ارتبـاط العمل الأدبى بالتقاليد والقيم الفنية المـوروثة فى مجـال الابداع الأدبى . ويدور الجدل فى الأغلب حول ما ينبغى أن يتحقق فى العمل الادبى من توازن بين هذين الجانبين ، وهو جدل لابد لأيـة مجلة أدبية جديدة فى الوطن العربى من أن تواجهه وأن يكون لها رأى سابق فيه تهتدى به الى منهج واضـح فيما تختـار وما تقدم .

ولا جدال فى أن أية أمة فى اى عصر لا تستطيع أن تعيش منبتة الجذور عن ماضيها أو أن تتنكـر لتراثهـا ، فالمـاضى والتـراث يتسـربـان الى العمـل الأدبى المعـاصر بطـريقـة أو بأخرى ، على اختلاف فى الدرجة والظهور والخفاء ـ على وعى من المبدع أو عن غير وعى . لكن أغلبنا يتوجس خيفة من

كل جديد ويخشى أن يكون عدوانا على القديم وانسلاخا عن القيم الثابتة الموروثة . والحق أن ثبات القيم وصلاحها — فى جملتها — لكل زمان ومكان فى الأدب والفن شىء يخالف طبيعة التطور الحضارى والتغير الدائم فى المجتمع فى الفكر والوجدان البشرى . والماضى كان فى يوم من الأيام حاضر أمة بكل ما يكون فى الحاضر من محاسن ومساوىء وما فى ابداعه الأدبى والفنى من جيد ورددىء ورائع وساقط ، وما فى بعض أثاره من قدرة على البقاء وما فى بعضها من عجز أمام مرور الزمن وتغير الأحوال . وتقديس التراث الأدبى فى جملته واتخاذ أشكاله وقيمه الفنية معيارا لصحة التجديد وصلاح المعاصرة خطأ نقع كثيرا فيه فيحيل لدينا ما ينبغى أن يكون حوارا فكريا مثمرا قائما على فهم واع لطبيعة العصر ومقتضياته الى جدل حاد عقيم بين طرفين متنافرين لا سبيل بينهما إلى اللقاء .

والحكم دائما على الجديد بمقدار موافقته أو مخالفته للقديم يغل طاقة المبدعين . ويعوق خطوات التجديد ، ويحول دون أن يتلقى الناس الابداع المعاصر بالقبول اذ يضعه موضع الشك والريبة . وهو — إلى جانب هذا — حكم بعيد عن منطق الأشياء فمادام الجديد جديدا فإنه لابد أن يختلف بالضرورة عن القديم ، وإن انطوى بالضرورة أيضا على امتداد له ، ولاشىء يمكن أن يرسم حدودا لهذا الاختلاف — سواء كان فى موقف الأديب من الحياة والمجتمع ، أو فيما يتخذ لابداعه من أشكال — سوى موهبة الأديب وفكره وثقافته وطبيعة رؤيته لعصره ، ثم قبول الناس أو رفضهم لما يقدم إليهم من إبداع ، قبولا ورفضا يقومان على ما قد يجدون فيه من مواقف ورؤية وقيم تعكس طبيعة العصر الذى يعيشون فيه ، لا على مجرد الخلاف بين ذلك الجديد ، والتراث القديم . وكل قديم كان جديدا فى عصره كما يقول الناقد العربى القديم منذ أكثر من الف عام ! كل قديم كان — فى وقت ما — جديدا يشك الناس فى أمره ويتلقونه بكثير أو قليل من الحذر إلى أن يثبت أصالته وجدارته بالحياة وقدرته على التعبير عن روح العصر ، فيصبح قديما راسخا يقيسون اليه ما يأتى بعد من جديد .

والمعركة بين القديم والجديد امتحان لكل جديد وتمحيص له لكنها لا ينبغى أن تدور فى جوهرها حول الكشف عما قد يكون فيه من امتداد لقيم القديم وتقاليده الموروثة أو ما يتضمن من انقطاع عن تلك القيم والتقاليد ؛ بل ينبغى أن يكون مدارها حول طبيعة الجديد فى ذاته ، هل نشأ من حاجة حقه إليه ، وهل أرضى تلك الحاجة بما أبدع .

على أن التطور الحضارى الحديث فى أقطار الوطن العربى عامة وفى جوانب كل قطر من هذه الاقطار لا يسير بخطى متساوية فى كل مكان وبين كل الناس وما زال التفاوت فى التعليم والثقافة والمدنية يتيح لبعض القديم وبعض الجديد أن يتعايشا وأن يجد كلاهما من ملتقى الأدب والفن من يرضون عنه ويجدون فيه متاعا لوجدانهم وغذاء لأفكارهم . لكن مثل هذا القديم لا ينبغى أن يكون موغلا فى التقليد بعيدا عن العصر الحديث ، والجديد لابد — فى معظمه — أن يراعى طبيعة المجتمع ومرحلته الحضارية ، فلا يكون كله طليعيا ينشد الجدة وإن أدى ذلك إلى قيام القطيعة بينه وبين الناس .

والحق ان هذه هى — فى رأيى — القضية الأولى لادبنا فى هذه الأيام ، فى الشعر والقصة القصيرة وبعض المسرحيات ، وإن كانت أكثر حدة فى الشعر بوجه خاص . أما الشعر الذى يجرى على الطريقة القديمة فكثير منه مسرف فى التقليد وهو صورة شاحبة لتراثنا من الشعر القديم لا يكاد ينتسب إليه إلا فى الشكل والأنماط التعبيرية المحفوظة ، والشكل وحده لايصنع الجيد من الشعر ما دام خاليا من الإبداع والتراكيب الفنية المبتكرة والإيقاع العصرى الجديد .

وأما الشعر الجديد فقد جنح فى السنوات الأخيرة الى ضروب من الحذلقة والغموض المغلق والتفلسف الظاهرى ، والخضوع فى العبارة الشعرية لمجرد تداعى المعانى والألفاظ ، ففقد فى كثير من نماذجه الوهج والتوتر الشعرى ، وبالغ فى النثرية المقصودة وأكثر من استخدام الرخص العروضية واستحدث لنفسه رخصا خاصة ، حتى أصبح المتلقى لا يكاد يدرك سلامة موسيقاه فى بعض الأحيان إلا بعد كثير من النظر والجهد ، وانحصرت أوزانه — فى الأغلب — فى بحرين اثنين من بحور الشعر العربى الكثيرة ، هما المتدارك والمتقارب متداخلين معا فى كثير من القصائد .

وليس الغموض عيبا فى ذاته إذا كان قائما على فلسفة فنية واضحة المعالم والغايات عند الشاعر ، وكان على قدر من الشفافية والقدرة على الايحاء ، نابعا من طبيعة التجربة الشعرية لشاعر مسيطر على اللغة بأسرارها وإمكاناتها . غير أن كثيرا من نماذج تلك النزعة الغالبة تكاد تكون صورا مكررة يحتذى بعضها بعضا ، ويدور أصحابها فى دائرة مغلقة فى الموقف والفن ، مقلدين فى هذا عددا قليلا من كبار الشعراء فى الوطن العربى ممن رادوا هذا الاتجاه عن وعى وقدرة .

واذا كان من حق الشاعر أن يرود آفاقا فنية جديدة ويتطلع إلى رؤية مستقبلية خاصة فان من حق المتلقين فى كل عصر أن

يجدوا فى أغلب نماذج الإبداع فى عصرهم صورة فنية لحياتهم ، ولا بأس بعد هذا من أن يكون لدى بعض الشعراء والأدباء اتجاهات فرعية خاصة تبشر ببعض المذاهب الجديدة التى قد يقدر لها أن تسود فى مرحلة تالية . وبدون هذا التواصل بين الأديب وأبناء عصره من المثقفين تقوم قطيعة بين الأدب والمتلقى ويصبح الأدب مجرد تجربة ذاتية لا غاية لها إلا التعبير عن مشاعر المبدع وفكره وحده . ومهما يكن من أمر الأديب واستغراقه فى لحظة الإبداع فإنه فى النهاية يهدف إلى أن يصل صوته إلى الناس ويؤثر أدبه فى الحياة والمجتمع . وفى يقينى أن الشعر العربى الجديد يعانى الآن هذه القطيعة ، وتضيق دائرة متلقيه يوما بعد يوم ، ولا سبيل له من الخروج من عزلته إلا بالعودة إلى الأصالة الذاتية المتميزة التى تختار أسلوبها من طبيعة موهبة الشاعر وثقافته وفلسفته الخاصة ، ولا تنساق وراء اتجاه بعينه لمجرد المحاكاة أو الرغبة المقصودة فى التعمق والتفلسف توهما أن هذا هو طابع العصر :

وقد يقال مثل هذا - على اختلاف فى الطبيعة والدرجة - عن كثير من نماذج القصة القصيرة ، وبعض مسرحيات الفصل الواحد ، ذات النزعة التجريدية أو الذهنية المسرفة .

والأمر بعد ذلك - فى الحكم على هذه النزعات الجديدة - راجع الى المتلقين والنقاد ممن لا يتوجسون خيفة من كل جديد ولا يقيسونه دائما إلى القديم ، ويعون حكمة الزمن واختلاف الأجيال . ولاشك أن من بين هذه النزعات ما هو أصيل ومبدع وجدير بالتشجيع وقادر على البقاء . وصفحات إبداع مفتوحة لكل المبدعين فى الوطن العربى فى كل الأشكال الأدبية — قديمها وحديثها — ما دامت تتسم كما ذكرت بالجودة والابتكار والمعاصرة . وهى ترحب بالتجارب المخلصة الجادة لدى الشباب بوجه خاص ، على أمل أن تمحص التجربة والممارسة وموقف القراء والنقاد قيمة هذه التجارب .

والله ولى التوفيق ؟

القاهرة : د . عبد القادر القط

○○

هكذا رسم «البيان» سياسة المجلة ، وهكذا سارت وَفْقَهُ قدر الطاقة ، فكان أن جمعت بين الأشكال الأدبية المألوفة ذات الطابع العصرى الذى لايبدو مجرّد محاكاة للقديم ، ولا يتخلف عن حاجات العصر ومقتضياته ، والحديث الذى يقوم على رؤية جديدة للأدب والفن ، ويرود صيغا وأشكالاً مبتكرة تبلغ احيانا حدّ التجريب .

وقد تضاربت الآراء فى تلك السياسة تضارباً يعكس طبيعة الحياة الفكرية فى مجتمعنا العربى وما ينطوى عليه من مفارقات ، فأخذ بعضهم على المجلة جمعها بين القديم الذى يرون فيه تخلفا لم يعد صالحا للبقاء ، والجديد الذى ينبغى أن تكون المجلة خالصة له وحده . على حين رأى آخرون أنها تنحاز انحيازا ظاهرا إلى الجديد ولاتتيح لنماذج الإبداع فى الصيغ التقليدية إلاّ أيسر النصيب .

والحق أن المجلة قد آثرت — بالطبع — أن يغلب على إبداعها ونقدها طابع الحداثة والتجريب ، لكنى كنت دائما أذكر ما أشرت إليه فى «البيان» من «أن التطور الحضارى الجديث فى أقطار الوطن العربى عامة ، وفى جوانب كل قطر من هذه الأقطار ، لايسير بخطى متساوية فى كل مكان وعند كل الناس . ومازال التفاوت فى التعليم والثقافة والمدنيّة يتيح لبعض القديم وبعض الجديد أن «يتعايشا» وأن يجد كلاهما من متلقّى الأدب والفن من يرضون عنه ويجدون فيه متاعا لوجدانهم وغذاء لأفكارهم » .

لكن بعض المبدعين — وبخاصة فى الشعر — لم يقتنعوا من المجلة بغلبة النزعة إلى الحداثة ونادوا بأن تنحو دائما نحو «المغامرة والتجريب» . ولاشك أن المغامرة والتجريب سبيلان مشروعان لكل مبدع لايرى فى

الأشكال والصيغ الفنية السائدة ما يوافق رؤيته لطبيعة الأدب والفن ، ولا طموح موهبته إلى ريادة آفاق جديدة غير مطروقة . وقد قدّمت المجلة بين نصوصها العامة كثيرا من النماذج التجريبية ، وأفردت لبعضها بابا خاصا أسمته «تجارب» تنشر فيه مايقتضى من القارىء جهداً ووعيا بالطبيعة المتميزة لهذا اللون من الإبداع غير أنّا لم نقصد إلى أن تكون «إبداع» مجلة «طليعية» تقتصر على الريادة والتجريب وحدهما ، بل كان القصد ان تقدّم صورة متكاملة الجوانب لأدب العصر على اختلاف اتجاهاته ومستوياته .

والمجلة «الطليعية» تصدر — فى الأغلب — عن جماعة فنّية او أدبية تبشّر بمذهب جديد وتقدّم نماذجه إلى الناس فى إصرار لايثنيها عنه إعراض او خصومة . وقد يصدرها احد «القادرين» ويبذل لها بسخاء . وقلّ ان تفعل هذا دار نشر خاصة او مؤسسة ثقافية «رسمية» . وفى سبيل تقديم تلك الصورة المتكاملة الجوانب لإبداعنا الأدبى كان لابد الا يقتصر الاختيار على نماذج من «الطراز الأول» وحده ، وكان لابد من اختلاف المواهب والمستويات دون ان تهبط إلى مستوى «الناشئين» او غير الموهوبين . وقد اخذ بعض الناقدين على المجلة انها كانت تنشر احيانا بعض قصائد او قصص يجدونها غير جديرة بالنشر.ومن المألوف ان تختلف الآراء حول بعض النصوص غير المتميزة تميزا ظاهرا ، والتى لاتستطيع ان تفرض اعترافاً بها على كل الأذواق والآراء .

على انى اودّ ان اشير هنا إلى حقيقة ثابتة فى تاريخ التراث الأدبى والفنى على مرّ العصور ، هى أن ذلك التاريخ قد حرص على ان يسجل مظاهر الإبداع فى كل عصر على اختلاف مستوياته ، فلم تَخْل الروائع دون بقاء نماذج من إبداع أقلّ روعة ، ولا طمس وجود كبار الشعراء من هم اقل منهم مكانة وأدنى موهبة. وقديماً قسم النقاد العرب الشعراء إلى «طبقات» قد تبلغ العشر . وقد نختلف اليوم حول صحة هذا التقسيم وسلامة معاييره ، لكن يبقى منه انه خلّف لنا تراثا متكاملا وصورة صادقة للإبداع الشعرى فى تلك العصور . وقد نجد اليوم فى شعر شاعر من طبقة متاخرة بعض نماذج بديعة ماكانت لتصل إلينا لو اقتصر الاختيار على الروائع وشعراء الصف الأول .

وكان من ثمار هذه الحفاوة بالإبداع والمبدعين ان قدمت المجلة فى أعوامها الثمانية عدداً كبيرا من الشعراء والقصاصين إلى جانب النقاد والدارسين الذين يحتفلون فى المقام الأول بثمار ذلك الإبداع ، فبلغ من شاركوا فى تحرير المجلة كل عام نحو مائتين وخمسين اديبا ، وبلغ فى عام ١٩٨٨ مائتين وثلاثة وثمانين ! وقدمت المجلة ثمانٍ وثمانين مسرحية ذات فصل واحد ، وكان ما ينشر فى كل عدد من اعدادها من الشعر يكفى ديوان شعر كامل ، وما تنشره من قصص يصلح مجموعة قصصية كاملة . وهكذا تكون قد قدمت حتى اليوم نحو تسعين ديوان شعر ، وتسعين مجموعة قصصية ، إلى جانب ما يقرب من خمسمائة دراسة ومتابعة ومناقشة .

وقد تفردت « إبداع » - كما اشرت — بمتابعة الفن التشكيلى وتقديم نماذجه ومبدعيه وقدمت حتى اليوم نحو تسعين فنانا من مصر والوطن العربى .

ذلك هو حصاد « إبداع » فى اعوامها الثمانية ، نهض به فى السنوات الأولى رئيس التحرير ومساعدا رئيس التحرير الاستاذ سليمان فياض والأستاذ سامى خشبة والمشرف الفنى الفنان فتحى احمد ، وسكرتير التحرير السيد / نمر اديب . ثم حمل العبء - إلى جانب رئيس التحرير — الأديب القصاص الأستاذ عبد الله خيرت مدير التحرير ، فكان خير عون بقدرته وإخلاصه ، والسيد / نمر اديب سكرتير التحرير الذى بذل جهده المشكور لكى تصل ثمار المبدعين إلى القراء فى الوقت المناسب ، متابعاً إياها فى المطبعة بالمراجعة والتنسيق برغم العوائق الكثيرة فى العام الأخير . وقد اشرف على الأخراج الفنى للمجلة فى تلك الحقبة الفنان الراحل سعد عبد الوهاب ، ثم الفنان سعيد المسيرى .

وإنى — إذ اودع القراء الأعزاء — ارجو ان التقى بهم حول عطاء شخصى أوْفَر قد تتيحه لى حريتى الجديدة التى استعدتها بعد هذا الأسر الطويل الجميل ! واترك لهم مجلتهم العزيزة فى يد امينة ، يد شاعر كبير رائد ومثقف مرموق .. الأستاذ احمد عبد المعطى حجازى الذى ارجو له كل التوفيق ، وارجو للمجلة فى عهده التقدم والازدهار ،

د . عبد القادر القط

محمد المخزنجى :

من التقاليد الادريسية
إلى القصة ـ القصيرة

إدوار الخـــراط

كاتب متميز استطاع أن يجيد ارتياد منطقة خاصة به جدا ، من ساحة الحساسية الفنية الجديدة ، ومن ساحة « القصة ـــ القصيدة » هو محمد المخزنجى ؟ أعرف له على الاقل ، مرحلتين متمايزتين ، فى المرحلة الأولى منهما نجد الحكاية الكفء ، الجيدة ، حسنة النية ، شائقة ، مليئة بتفاصيل مدروسة ، لغتها ، وطريقة لفها وتدويرها ، لها تراث عريق فى القصة المصرية ، بدءا من محمود تيمور حتى ـــ وبالأخص ـــ يوسف إدريس .

فهذه القصص ، على هذه المميزات ، تندرج على الفور فى الجسم الكبير الغاص بعشرات ـ بمئات ـ القصص الطيبة التى نعرفها لقصاصينا القدامى والمحدثين ـ المحدثين زمنا لامنهجا ـ وهى تشف عن تعاطف أصيل وحميم مع شخوص القصة ، وهى تلتقط لحظات مؤثرة من حياتهم ، وتحللها بمقدرة ، وتدعوك للتأمل لحظة قد تطول أو تقصر ، وترضيك وتشبعك ، بل وقد تناوش عمقا فى دخيلتك بسخريتها وفكاهتها السوداء ، أحيانا ، وحتى ما تثيره من قلق عندك ، هو شعور قابل للاحتواء فى النهاية والتأقلم والذوبان مع صدمات الحياة الصغيرة ، هل فى هذا كله من خطأ ؟

نعم

الخطأ عندى ، بالضبط ، فى هذا كله .

هذه الأعمال الجيدة تقف على الحدود بين الفن وهذا الذى أوشك أن أسميه صناعة القصة . ولا شك عندى أن عددا كبيرا من الناس يحبون أن يقرأوا السلع القصصية المصنوعة جيدا ـــ لست أقول إن قصص المخزنجى ، حتى فى مرحلته الأولى ، هى مجرد سلع قصصية للاستهلاك ـــ ولاشك عندى أن هذه الصناعة كلها مشروعة ومطلوبة لأغراض شتى ليس أقلها التسرية عن الناس أو دغدغة مطالبهم السهلة ، ولكنى لست مقتنعا أن الوضوح بهدف الوصول للقراء قرين أو شرط للفن الجيد فى كل الأحوال . ان الحدود بين الفن والصناعة (لا أقول الصنعة) دقيقة وخفية . وهى حدود قد عبرها محمد المخزنجى بجرأة واثقة وبما كان يحمل من عتاد قصصى كامل فى قصصه الأولى ، وأتيح له فى مرحلته الثانية أن يثبت ذاته وأن يزدهر ، بتفتح قاس وصلب ، فى أرض قفر وموحشة ونائية ـــ أو مبعدة إبعادا ـــ بحيث يتملكها ، وتتملكنا ، فى الوقت نفسه ، بخير ما فى التملك من معان .

الخطأ ، أساسا ، هو أن هذه المرحلة عند المخزنجى ، مرتهنة تماما فى تكنيك وأسلوب وحتى كلمات ودورات جمل

وطريقة تناول كاتب آخر - يوسف إدريس بالتحديد ـ ينتمى الى جيل آخر ، والى حساسية أخرى ، أيا كانت مشروعيتها ، فهى ليست له على أى حال .

ولم اكن أتوقع فى أية لحظة أن يسلم هذا الكاتب الفذ بمثل هذه المقولة : مقولة « الارتهان » بل انه يؤكد بطبيعة الحال ، وله الحق فى أن يفعل ، انه إنما يبنى على أرض راسخة مهدها له الرواد العظام فى هذا الفن .

ولكنى مازلت أجد أن تفرد المخزنجى وتميزه ليسا فى هذه الأرض على الاطلاق ، مع كل الكفاءة المسلم بها .

ومازلت أرى ان هذا التفرد انما يقع ـ بالضبط ـ فى ساحة « القصة ـ القصيدة » .

فى تلك المرحلة ، إذن ، التى يخيل الى انها كانت حقا ـ ومازالت ـ غيابا للكاتب عن ذاته ، اعرف قصصا مثل « **امام بوابات القمح** » ،(١) حيث يتجمع الأولاد ، فى موسم حصاد القمح ، كل يحمل قلة ماء وطبقا فارغا وكيسا فارغا من قماش ، يحصل كل منهم على ما استطاع من قمح ، من عمال الحصاد ، مقابل شربة ماء ، ويتآمرون على « زمزم » أجمل البنات وأحذقهن وأطيبهن . لأنها دائما الفائزة ، حتى أنهم جميعا لم يحصلوا فى ذات يوم على حبة قمح واحدة(؟) وهم قد استقروا اذن على أن يقتلوها ليخلص لهم حصاد بقايا القمح ، وبعد مغامرة عناق قاتل يمتزج فيه الجنس الطفلى بالحقد الطفلى بالبراءة الطفلية ، يدركون انها شىء آخر « كائن آخر عظيم وهائل » وينقلبون على انفسهم ويدينون لها بالولاء .

فى **الحلم القديم** (٢) يلتقى الجندى الشاب فى وسط جهنم زحمة القاهرة ، بحلمه القديم فى المنصورة ، المرأة التى كانت موضع شبقه الطفلى ، وقد شاخت وجفت وذبلت ، تسعى الى صرف معاش شهيد هو ابنها الذى قتل فى حرب من حروبنا وبعد أن يشرد مع خياله وذكرياته ويشط بعيداً بتعليقاته وتأملاته ـ وهو يقف معها فى قلب الحر والقطيع ـ تركها ومضى : هل يمكن أن يكون كل ذلك بفعل الزمن وحده ، بهذه السرعة .

فى **البلاد البعيدة** (٣) يهرب الطفل ليسافر الى بلاد بعيدة هى موقع محط أحلامه البعيدة ، ويمر بتجربة الهرب فى قطار مع بنت صغيرة ، ويختبـآن معا فى شوال فارغ ، عاريين ، ويضبطهما عسكرى ، ويمران بمحنة الاذلال عندما تكتشف جريمتهما : وعندما ساقونى مربوطا ، لأرجع كنت طليقاً ، أبدل حلما بحلم .

وفى « **صورة تذكارية من رحلة فى هامش الدنيا** » (٤) ، يهرب الطفل مرة أخرى الى ضاحية بلدته ، لأنه ، لا هو ولا أبوه ، يملك أحدهما القروش القليلة التى تتيح له الاشتراك فى رحلة مدرسية ، ويطوف حول أكوام القمامة وحظيرة الخنازير فى ظاهره البلدة ، وعندما يجرى عائداً تصاحبه فى السماء يمامه مضروبة تهوى ولكنه أبداً لا يصل اليها ، يمسح دم اليمامه الذى جف واغمق على يدى وهى أراها هناك ، هاهى هناك ، نقطة رفيعة ومجروحة ، لكنها تجاهد فى الافق (والاستعارة هنا شديدة القرب ولا تحتاج الى تعليق) .

واخيرا ، هناك من هذه المرحلة ، أو من هذا الفلك ، فلست أعرف الترتيب الزمنى لكتابة هذه القصص : قصة **حيث الناس والبيوت** (٥) وفيها تجربة كتابية ، إذ يحاول الطفل أن يعبر عن تجربة مريرة هى مرض أمه وموتها بعبارة واحدة ، هى ، هكذا تتكرر على وتيرة متصلة فى طول القصة وعرضها ، وان كان الكاتب قد أعمل قلمه فحذف من القصة عدة مرات من هكذا عندما أعاد نشرها فى مجموعته « الموت يضحك » بعد أحد عشر عاما من نشرها لأول مرة .

وقصة « **الحرب** » (٦) هى أيضا مغامرة طفلية لولدين يغزوان مقابر القبط فى القرية ليحصلا على الذهب فى التراب ويعودان بمجرد اكتشاف بشاعة موت قبطى فقير مكفن فى ثياب عمله . ويضرب الراوى الطفل زميله المحرِّض بحجر ، ويتمنى أن يتعلق برقبة أبيه ـ وطنه : ألصق خدى بذقنه الخشنة ولا اتركه أبدا يغيب .

غنى اللغة اللفظية ، وجدة التيمات ، وحرارة الأشواق ، وحسن المسعى ، وذكاء التعليق ، ورهافة الحس ، كلها مازالت مرتهنة فى صياغة ليس الكاتب صاحبها ، وفى كل قصة تأتى الاستعارة شديدة النتوء تقسرنا على تفسير واحد محدد مفروض وتحرمنا من سر العمل الفنى وتخطف من أيدينا هبته التى لا تفض .

وعندما اقول « مرتهنة فلا اعنى بذلك ـ باى حال ـ ان المخزنجى » امتداد ليوسف ادريس ، ليس هذا صحيحا ، ولم يخطر لى على بال . وانما احرص الآن على تاكيد ذلك تعليقا على شائعة افترض انها متداولة وافترض ان المخزنجى وجد نفسه مضطرا الى نفيها ، دون أن يحتاج الى ذلك النفى فى حقيقة الأمر . ولعلنى لا اختلف معه كثيرا ولا قليلا عندما قال «الوعى بمسيرة الرواد هو ما يفتح باب العثور احيانا ، للقادمين ، على اصواتهم الخاصة (٧)

أما فى مجموعة « بئر الأقفاص » (٨) فيبدو وكأنما سقطت المرحلة الأولى أو كأنها لم توجد قط ، إلا من الكفاءة الحرفية ، أى بأحس المعانى كفاءة الصنعة التى لا شك فيها والتى توارت هنا الى مكانها الصحيح فى خلفية هذه القصص القصيرة جدا ، والمحكمة الجمال ، على قسوتها ، بل بسبب قسوتها .

وبسبب من هذه القسوة ، وهذا الجمال ، أى بسبب من صلابة وتماسك قوى فى هذه الأعمال الموجزة ، كان من الممكن أن أسميها ، بحق فى تصورى ،: « القصص ــ القصائد » .

ولذلك فإن تساؤله : **هل هو الشعر فى داخلى ؟** تساؤل تقريرى فى حقيقة الأمر وإجابته ، ببساطة : **نعم** والمخزنجى على الفور يستدرك ذلك السؤال بتأكيد سافر :

«الشاعرية فى اعماقى تؤكد اننى ضللت طريقى إلى القصة »

والواقع أنه لم يضل طريقه ، بل اهتدى إلى لقياه الخاصة ، أى الى تلك « القصص ــ القصائد » التى كانت وحدها هى الحل الصحيح للمأزق الذى وجد نفسه فيه :

« الشعر شجاع ومتهور وينزع الى التجريد . كيف اخلط هذا التهور الجميل بنسج القص ؟.
ما الادب (٩) إلا شوق للغناء .
... اكتب اغنياتى الاقصوصية

لكن السردية عند هذا الكاتب لها الأولوية مازالت، وهى لذلك تحدد خصيصة عمله لا بأنها اغنيات قصصية بل بأنها اساساً «قصص ــ قصائد» لأن الجانب الأرجح والأوضح هو جانب «القص» ــ حتى اذا تصورنا فصله عن جانب «الغناء» ، وهو تصوُّر صعب ، وانما أعنى أن الغنائية هنا تُطوِّع تطويعا للسردية ، أو هى تنصهر فيها انصهارا حميما .

هذه القصص التى تنتمى إلى «بئر الأقفاص» تدور فى قبضة القهر المطبق ، فى أسوار أو «اقفاص» الجريمة الجماعية أو الجريمة العضوية أو الجريمة الكونية أو هى جميعا ، على أن السمة الأساسية هنا هى انصهار التيمة الصلبة بالبناء الصلب والعثور على قاموس خاص وصارم للكاتب ، توارت حيل الاستعارة البارزة لكى تذوب القيم الدلالية كلها فى وحدة كاملة مع النص نفسه .

وهو ــ بالضبط ــ مايميز الشعر الحق .

فى عنابر مرضى الجذام والسل ، فى زنازين الحبس الانفرادى، وبين جدران وسلالم وأروقة وسكك وأفنية السجون ، وأنقاض الغارات الجوية فى المطار ، وفى حجرة من فندق وحيد خانق فى مدينة منسية وقاتلة ، فى شوارع الوحشة الخافية بالليل البارد ، فى محابس ومغالق ومفازع ، تُدار بالناس والأشياء اقدارٌ ، لا مجال فيها ، أصلاً ، للرحمة أو اللين ، نحو نهاية محتومة وكأنها ضرورية .. وليس من كلمة واحدة هنا تشى بضعف أو عاطفة ، ومع ذلك فالرحمة العميقة الصاحية هى الإلهام الأول فى هذا العالم الذى مهما قام فى عربه الفظ الخشن ماثلاً وضاغطاً وقابضاً فإن نسمات القلب الانسانى الذى لم يعد فيه بكاء ــ هى التى تهب بين جنبات الأقفاص والأسوار ، فكأنها تنفتح فى الحقيقة وإن ظلت مسدودة .

سوف نجد رقصة المجذومات تشتعل حول الطبيب ، رقصة شريرة فى البداية ولكنها اذ تتوهج بنار خفية تستحيل فى الوقت نفسه إلى نوع من المرح ، نوع من الخير ، نوع من التحدى وتأكيد الحياة والبهجة .

ها نحن نرى فى وجه القبح والتشوُّه فى حصار إيقاع الاجساد الشائهة المتساقطة بالجذام ، والتى مازالت تتعلق بالحياة أنّ الفزع والبهجة لهما موسيقى واحدة مروِّعة ترويع لُبّ الحياة نفسها ، فى قصة «**فى حضرة الجذام**»(١٠) .

فى «**عنبر البنات**»(١١) يتخذ تطريز البنت المسلولة أول حرفٍ من حروف اسمها على ذيل جلبابها بخيط وردى رفيع صورة التأكيد ــ الخافت جدا ، والذى لن ينطفىء أبدا ــ لهذا التوق نحو البقاء فيما وراء الموت ، دون شبهة من خطابية ، من غير صراحة التقرير وضغطه .

وفى ضوء رقيق ، وفى تنويعٍ آخر على النغمة نفسها ، نجد زوجة المريض الذى مات بالسل لاتكف عن النواح والعويل والصراخ الا عندما تستشعر تهديداً ــ حقيقيا ، موهوما أو مموَّها ــ لجنينها الآتى(١٢) الذى مات زوجها عنه ، عندئذ فقط : «كانت تفرد راحتيها تحت البطن المنتفخ، كأنها تحمله برفق» .

فى «**بضع زهرات**»(١٣) ، يقيم الكاتب صلة خفية بين المريض الذى يموت بالسل ، وهو يلصق بوجهه زهرات بيجونيا حمراء يستجدى من حمرتها حرارة الحياة وبين هذا الطبيب الذى يفعل الشىء نفسه ، التساوق والتكافل المتضمَّن بينهما معا ــ امام الموت ــ وبين الزهرات الحمراء نفسها ،

ينتقل إلينا ــ كما فى سائر الاقاصيص ــ عبر الرواية المحكية بأكبر قدر من الاقتصاد ، والزهادة ، والنبو عن كل حشو من التعليقات والتأملات والتفاصيل وآيات الترحم والتعجب . اختيار الشكل نفسه ــ الاقصوصية القصيرة جدا ــ إلهامٌ تشكيلى صحيح وفاعل .

وفى «مكان آخر»[14] يواجه السجين فى زنزانة الحبس الانفرادى حية من نوع الطريشة المضْمِى، وحده فيواجه الاذلال والمهانة القصوى ، واذا كان فى هذه القصة وحدها ــ ربما بين فرائد هذا العقد ــ شبهة من المخزنجى الادريسى القديم بولعه بالتقرير والتحديد والتعليق فلعل الذى ينقذها مرة أخرى هو رحمة الشكل القصير الذى لايتيح له الإغراق فى سرف التطريز على العاطفية .

«بشر الاقفاص» سلسلة من اقاصيص السجن التى تختلط فيها القسوة بالبشاعة والفكاهة المريرة لكن الخطر الذى يواجه الكاتب من تراث مرحلته الأولى ــ وينحو منه بالكاد ــ هو دائما خطر التعليق الأخير الذى يريد أن يفرضه الكاتب نفسه لا الراوى بالضرورة ــ نغمة الايجابية المستبشرة ، «وتأكيد الحياة» ، إدخال الاستعارة الأخيرة بالشجرة التى تهزها الريح ، أو العصفور النزق الذى يزقزق . ولعل فى هذه النغمة الأيديولوجية ــ بالضرورة وفى النهاية ــ مشروعيةً ، ولعل علينا أن نقبلها فى نسيج الصياغة المقصود ، ولعلها تثرى هذا النسيج وتكثّفه ولعل هذا هو التشرخ الدقيق الذى بدونه لايتم الاكتمال .

تخْفتُ هذه النغمة وتوشك أن تختفى تماما فى أقصوصتى ، يوم للمزيكا[15] ، و [16] . وتعود بقوة مغالى فيها فى أقصوصة «الفدائى حمزة»[17] ، ولكنها فى النهاية نغمة غير مرفوضة ، وهى تتسق مع تشكيل ينتهى أساسا إلى التحديث لا إلى التقليد .

فى «مدينة الاختناق»[18] خبرة فريدة مصوغة بحس رقيق وتوازن مرهف . عرامةٌ جنسية فى قبضة قهر لايكاد يطاق ، ويقينٌ جسدىٌ فى خضم احتمالات التهديد ومخاطر الاختيار . النغمة الشعرية تكاد تصل إلى انضباط وتحكم نادر ، تكاد لولا هنة من بقايا القاموس القديم فى جملة واحدة : «يداى تحيطان بمحارتين هائلتى النعومة» . أن ارتباط النعومة بالهوْل يمكن ان يحمل طاقة خلاقة فى الصياغة ، لولا تضايُف القالبية المكرورة فى كلمة «هائلة» الشائعة فى الأسواق .

تنتفى هذه الهنات من أقصوصة غريبة ، «ذبابة زرقاء»[19] . هذه أقصوصة تحتاج إلى معدة قوية نحتاجها دائما ونحن ننظر إلى وجه الحياة البشع الجمال ، وهى امثولة صراح لا محاولة فيها لايجاد المقابلة الاستعارية ، غرابتها ونجاحها يتأتيان بالضبط من نفى احد طرفى الاستعارة نفيا تاما .

«فوق سطح ساخن»[20] تُكرر الأمثولة ، وتكرّر نفى المقابل لها ، نفيا تاما . البراءة والقسوة يلعبان هنا دورا واحدا لايمكن الفصل بين عنصريه او جزئية اللذين لاينفصلان بطبيعتهما ، ولعل مصير النملة التى تخاذلت أو خذلها تكوينها نفسه ، فاحترقت ، هو الوجه الآخر الضرورى ــ الذى لامفر منه ــ لمصير الاخرى التى تلفت بمغامرةِ يأسٍ له قوام الأمل الصلب نفسه . البساطة فى الصياغة هنا بُساطة نهائية آسرة لاتعتذر عن نفسها بأية حيلة من حيل «الصناعة الفنية» القصصية . والتصوير يجرى فى ضوء ساطع كل السطوع لا ظلال فيه ولاشبهة ظلال . أما الجانب الخفى ، المظلم من وجه هذا القمر الساطع فهو المغزى الواضح ــ شديد الوضوح ــ الذى لايشير إليه الكاتب مع ذلك لا بكلمة ولا بنأمه .

فى القصتين كلتيهما «ذبابة زرقاء» و «فوق سطح ساخن» تأكيد لاتردد فيه للقيمة الايجابية فى الحياة ــ أعنى لقيمة الحياة . فالموت تتولد عنه الحياة بالضرورة وبالحتم ، وهو ليس نهاية كما يجرى الغالب الشائع ، بل هو بداية ، ليست هنا أية قوالب . الموت دئما تقابله الحياة لايأتى إلا ومعه الحياة . هذه آلية من آليات السرديه الثابته عند هذا الكاتب .

هذه رسالة ــ أودلالة ــ ينقلها الينا القصصى الشاعر ، وكأنها فى أوليّتها وبديهيتها تفجؤنا مع ذلك ، كما تفجؤنا الحقائق الأساسية عندما تُنتزَع عنها قشرة القالبية ، وعندما تسرى فيها أنفاس الشعر .

«البَشَر الثلاثة»[21] لها جمال خاص منير مرهف استطاع هذا الكاتب أن يستقطر من قلب وضع انسانى واجتماعى هو فى حد ذاته ملىء بالقبح والقهر والظلام . فكأنه مرة أخرى يثبت لنا أن الفن بقوته وبسحره قادر على أن يرينا هذا الجوهر الباقى الدائم من وراء أعراض التشويه الزائلة العابرة .

وكأنما الجزمجية الثلاثة ــ لاحظ أن الكاتب يسميهم عن عمد بلا شك «البشر» الثلاثة ــ لايتحددون ولا يوضعون

بمهنتهم ولا مكانهم فى سلم اجتماعى واضح — ذلك قائم بلا شك ولكنه وحده غير كاف — بل نحن نعرفهم فى النهاية بالاصل الثابت فيهم ، اصل «البشرية» أو «الانسانية» فيهم الذى يتأكد من خلال — وعلى رغم — الأوضاع الاجتماعية ، ويتأكد مرة أخرى من خلال — وعلى رغم — مرور الزمن وارتفاع سوره القابض الذى لايحجز مع ذلك رؤية خاصة باهرة لاتتضح ولايمكن استخلاصها فى الضوء الباهر ، وانما من وراء ذلك السور ، من وراء ذلك الضوء .

أما «١٣»(٢٢) التى كنت قد قرأتها مخطوطة بعنوان «حكايةٌ فظّة» فهى قصة تذهب فى إدانة القهر الاجتماعى إلى مداها دون أن تفصح مباشرة ، بكلمة واحدة ، عن هذه الإدانة .

ولعله لذلك حذف الكاتب عبارة «فَظّة» وغيّر العنوان ، وجعله رقمياً ، أى محايدا ، فكأنه ينفى كل تعليق من جانبه ، وينأى عن كل تدخل ، وبذلك يحقق قدراً من الفعالية ونفاذ الاثر يتأتى فقط من داخل العمل ، من الطاقة الداخلية فيه ، لا من أى تأثير أو توجيه خارجى .

هذا السجين الذى يذهب إلى حد تلطيخ جسمه — ونفسه — بمخلفات جسمه — ونفسه — فى فعل احتاج نهائى ، هو نفسه الرجل الذى يتغنّى بأغنيات المواويل البسيطة الجميلة النقية التى تنمّ عن روح تعرف معنى الشعر وتعرف هزة الجمال .

الصياغة القصصية هنا هى التى تتولى وحدها — دون اقتحام بل دون ظهور للكاتب بكلمات مباشرة — إيجاد «الرسالة» وتخليقها وإكسابها هذه الفعالية النافذة من قلب التشويه والقبح و«القذارة» التى يصطلح عليها عادة فى «الفن» بأنها حظر محظور لايُشار إليه ولايستثار .

من وسط التلوث والقهر ، ومن موقع ينأى عنه الكتاب والقصاصون ، بله الشعراء ، عادة — موقع مراحيض السجن — يستقطر الكاتب مرة أخرى عناصر شعرية الجوهر : الرقة والتعاطف والرهافة وتوحّد الناس فى محنة القمع والقهر ، وفى التصميم فى الوقت نفسه على التحرر والخلاص .

* * *

تلك نماذج من «القصص — القصائد» فى تعريفى ، التقطتها من بين كتابات محمد المخزنجى ، التقاطاً عفوياً تقريبا ، ولكنه فيما آمل دالٌ يومىء إلى أهم سمات شعره القصصى ، أو قصصه الشعرى على الأصح .

تلك شاعرية خاصة لاتتأتى فقط من «اللغة» الموجزة الدقيقة المختارة بعناية — فما من لغة يمكن فصلها أو سلخها أو يمكن الكلام عنها بمعزل عن الرؤية التى تقوم وتتخلق بقيام اللغة نفسها وتخلقها ، دون فصل ودون إمكان للفصل — (هذه اللغة التى هى شعر غير مُعلَن) ، بل تتأتى شاعريته أيضا من التشكيل السردى أو ما أسميت الإلهام التشكيلى ، أعنى بذلك الجمع بين الفانتازيا والواقع جمعا حميما ، والايماء إلى جوهر خفىّ صلب قائم وراء الأعراض المراوغة ، حيث ينصهر الموضوع مع البناء ، ويذوب القاموس اللغوى المتماسك الحنيات فى عطف عميق من الكاتب بل فى توحد الكاتب مع مصائر شخوص قصصه ، سواء كانت هذه الشخوص بشرا — هم فى الغالب فى قبضة أسْر ما ، أم كائنات حية أخرى كأنها مع البشر على قدم سواء ، هى أيضا فى «اقفاص» من نوع ما ، وهى أيضا شوق للحرية ، أى «أشواق للغناء» .

إدوار الخراط

(١) مجموعة «الموت يضحك» محمد المخزنجى ، دار الفكر ، القاهرة ١٩٨٨ .
(٢) قرأتها مخطوطة .
(٣) مجموعة «الموت يضحك» محمد المخزنجى ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٨٨ .
(٤) مخطوطة .
(٥) مجلة «مصرية» العدد الثانى ، ١٩٧٧ .
(٦) «الموت يضحك» سابق .
(٧) حديث مع سهير جودة ، جريدة الرياض ، السعودية ، العدد ١٨٩٠ بتاريخ ٢٩ يناير ١٩٩٠ .

(٨) «بشر الاقفاص» مجموعة قرأتها مخطوطة ، وتوزعت قصصها بعد ذلك على «الآتى» و «رشق السكين» .

(٩) حديث مع سهير جودة ، الرياض ، سابق .

(١٠) مجموعة «رشق السكين» محمد المخزنجي ، مختارات فصول ، العدد ٨ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ .

(١١) مجموعة «الآتى» ، محمد المخزنجي ، دار الفتى العربي للنشر والتوزيع ، القاهرة ١٩٨٣ .

(١٢) سابق .

(١٣) سابق .

(١٤) قرأتها فى المخطوطة المعنونة «بَشَر الاقفاص» .

(١٥) «رشق السكين» ، سابق .

(١٦) سابق .

(١٧) «الآتى» سابق .

(١٨) «رشق السكين» ، سابق .

(١٩) «الآتى» سابق .

(٢٠) سابق .

(٢١) «رشق السكين» سابق .

(٢٢) سابق .

□□□□

« الذئبـــــة »
وزحف الزمن الردىء

د . صبرى حافظ

تؤكد مجموعة سليمان فياض الجديدة (الذئبة) مكانة هذا الكاتب الكبير على خريطة القصة العربية بوصفه واحدا من أبرز الذين استطاعوا التعبير عن نبض القرية المصرية الحقيقى ، واستيعابه فى نسيج التجربة المصريـة الأوسـع ، بحيث تتجاوز فى قصصه التفاصيل المحلية دلالاتها الضيقة لتوحى بما يدور فى الوطن كله ، وتقدم استبصاراتها العميقة عن الجوهر الإنسانى العام خلف التبديات العربية الخاصة . فالمجموعة برغم تفرق قصصها وتنوع تجاربها وتناثرها على مدى فترة طويلة تـوشك أن تكـون فيما بينهـا بنية واحـدة متماسكة الأجزاء ، ومتكاملة الجزئيات والرؤى . إذا يتخلق من خلال تكاملها ذاك عالم متتابع الحلقات تقدم كل قصه فيه بعض الخلفيات الضروريـة للقصص الأخرى بينمـا يتناول بعضهـا الآخر مـا يمكن أن يكون النتيجـة الحتمية لبعض ما دار فى القصص السابقة زمانيا عليها . ذلك لأن للقصة عند سليمان فياض بعدين أساسيين : أولهما هو هذا الذى تقدمه لنا أحداثها فى دلالاتها المباشرة على النفس البشرية ، وعلى ما يدور فى الواقع الذى تعيش فيه من توترات وصراعات ، وثانيهما هو قدرتها على الإمساك بجوهر اللحظة التـاريخية التى تصدر عنها ، وإضاءة القضايـا الأسـاسيـة فيها دون مبارحة عوالمها الخاصة أو التعامل المباشر مع التاريخى أو العام .

لـذلك تقـدم هذه المجمـوعة من خـلال . أساليب القص المراوغة فيها إضاءة للمسارب التى تسللت منها آليات الزمن الردىء حتى أحكمت قبضتها على الواقع المصرى . وتتبـع عملية زحف عناصر هذا الزمن الحثيث لا جتثاث كل قيم الحق والخير والجمال التى سبق أن ترعرعت فى هذا الواقع فى زمن غير بعيد . وحتى نكتشف حقيقة هذا الزحف المدمر سأعيد ترتيب القصص التى خلط لنا سليمـان أوراقها حتى تعثـر القراءة فى تتابع الأزمنة على بعض ما تخفيه المعالجة الفنية المراوغة من أسرار . فقصص المجموعة الثمانى والتى كتبت ، كما تقول التواريخ المثبتة فى نهاية كل قصـة ، فى السنوات الثلاث بين ٩٨٥ و ١٩٨٧ ، لم تختر الثمانينات زمنا لأحداثها إلا فى قصتين هما « زهرة البنفسج » و « عود كبريت » ، أما بقية القصص الست فإنهـا تغطى زمانيـا العقود الخمسـة الممتدة من الثلاثينات حتى الثمانينات ، مقتنصة من كل عقد من العقود الملامح الأساسية التى تكشف عن سر التحولات الدامية التى دارت فيه والتى تسهم فى إماطة اللثام عما يدور فى العقد التالى له . صحيح أن المسألة تبدو على السطح وكأننا بـإزاء عمل ذاكـرة عفويـة إلى أيام الصبـا تـارة فى قصـة « الجفاف » وإلى سنوات المراهقة أخرى « أطلال على رصيف مقهى » وتتلكأ عند أحداث الشباب « الهجـانة » و « الكلب عنتر » تارة ثالثة ، ثم تحاول أن تتريث عندما يدور فى مرحلة الكهولة « الذئبة » و « زينب » أو تسعى لفهم انقلابات القيم الدامية فى الثمانينات « زهرة البنفسج » و « عود الكبريت » .

لكن التعمق فيما وراء هذا السطح العفوى لانتقاءات الذاكرة يكشف عن أن لتلك الانتقاءات منطقا صارماً يسعى بطريقة عفوية أيضا ، والعفوية منطق الفن الماكر وأداته الأثيرة ، إلى بناء عالم قصى محكم تتجاوب جزئياته بعضهـا مع بعض ، وتتخلق من خـلال هذا التجـاوب وحدة عضـويـة تنفث فى المجموعة تلك الروح الثانية التى عناها أستاذنا الكبير يحى حقى عندما قـال إن « القصة القصيـرة مخلوق بـروحين » يكتسب أولاها عندما ينشر وحده ، وثانيتها عندما يجمع فى مجموعة قصصية . هذه الروح الثانية التى تسرى فى هـذه المجموعة الجميلة هى التى تستلزم إعادة ترتيب قصصهـا أثناء القراءة النقدية .

و « الجفاف » هى أولى القصص فى ترتيب القراءة الجديد الذى يعتمد زمن القصة أو الحدث معيارا له ، لا زمن القص ، من ماض ومضارعة ، أو زمن كتابتها ، وما أن نبدأ بها حتى نكتشف أن هذا الترتيب الجديد لا يقدم مفتاحا زمانيا للقراءة فحسب ، وإنما يقدم مفتاحا مكانيا لخريطة العالم الذى يقدمه لنا القاص . فالقصة تبدأ هكذا « على مدى الشوف » ، أينما توجهت إلى دائرة الأفق ، صوحت مساحات أراضى القطن ، والذرة البكرية ، وما يحيط بهما من شجيرات التيل » وكأنها تريد أن تؤكد منذ مفتتحها أن هم الكاتب هو مصر كلها ، تلك التى تمتد على مدى الشوف وتنبسط أمامك أينما توجهت إلى دائرة الأفق ، والتى صوحتها الشمس الحارقة ، وتناثرت فيها مسـاحات شـاسعة من القطن والـذرة لا تحددهـا إلا تلـك الخطوط الرفيعة من شجيرات التيل ، صحيح أننا بإزاء حقول محددة فى قرية معينة ، لكن البداية القصصيـة ، كاللقطـة العامة أو الشاملة فى السينما ، لها أكثر من وظيفة ، ومن أهم وظائفها هنا أنها تؤكد من البداية أننا نتحدث حقا عن قرية محددة ، ولكن هذا المدخل العام لها لابد أن يشدك إلى مصر كلها . تلك التى تجالد ظروفا مناخية وإدارية صعبة ، ولكنها لا تعدم ، كما تقول القصة ، الوسيلة للتغلب عليها واستنبات الحياة وسط قسوة الجدب والحرارة المصوحة .

هذه الدلالة المزدوجة للبدايـة القصصية هى التى تبـرر إنفاق النص أكثر من صفحة كاملة من صفحاته فى هذا المدخل الوصفى الدقيق الذى يسجل بطريقة حسية واستعارية معا حالة الجفاف والعطش العامة التى تعيشها القرية/مصر فى تلك الفترة الباكرة من صبا الكاتب فى الثلاثينات . أقول من صبا الكاتب لأن القاص لا يترك فرصة للشك فى أنه يـروى تجربة الجفاف الأولى التى تعرضت لها مصر فى الثلاثينـات وعاشها فى صبـاه . فمنظور القص كلـه هو منظـور الحدث المستعاد من خلال ذاكرة الصبى الذى يدعوه جده دائما بيا « أبو داود » أى سليمان بالرغم من أن مطلعها مروى بضمير الغائب ، ولكنه هذا التنويع الخاص من ضمير الغائب الذى ينوب فيه هذا الضمير القصصى عن ضمـير المتكلم ، والذى سرعان ما يسفر عن نفسه فى الصفحة الثـانية من القصـة عندما يبدأ الحدث ب « تنهد جدى » حيث يتواقف بدؤه مع اللجوء لضمير المتكلم . والمراوحة بين الضميرين لها فى القصة وظيفة بنائية سأعود إليها بعد قليل ، لكن ما يسمى فى البلاغة العربية ب « الالتفات » أى تغيير الضمير فجأة من الغائب إلى المتكلم يؤكد هنا على الدلالة المزدوجة للبداية الوصفية الطويلة التى تلفت نظر القارىء إلى أهمية البعد العام للنص . بل إن الطريقة التى يتطور بها الحدث نفسه حيث تتخلق تيارات من التواصل الإنسانى عبر فجوة العمر والخبرة والرؤية بين الجد والحفيد تؤكد لنا هذا البعد العام من جديد .

فالقصة تحكى كيف أصبح الجفاف الذى حط على الوادى كله مع انحسـار المطر عن منـابع النيـل نوعـا من الحالـة الاجتماعية ، بل حتى الوجـودية ، التى تلف القـرية كلهـا بزرعها وضرعها وناسها . وتتصيد انعكاسات تلك الحالة فى قـرية محـددة ومن خلال انـاس بعينهم ، لكنها من خـلال المراوحة بـين ضميرى الغـائب والمتكلم على امتـداد النص القصصى تشى بأن لهذا الأمر بعدا عاما على درجة بالغة من الأهمية . ففى مواجهة تجليات الجفاف الخانقة على السطح والتى تنتاب الزرع والضرع وتهدد المحصـول والمستقبل ، تضع القصة تجليات الخصوبة والثراء فى العلاقة الإنسانية الفريدة بين الجد والحفيد/الراوى/الكاتب . فأمام قسوة الطبيعة وتقلباتها اعتصم الإنسان المصرى بدفء العلاقات الإنسانية وصلابة التماسك ، وخصوبة التواصل بين البشر ، وأهم من هذا كله مقدرة المصرى على مجالدة الطبيعة بنبل وجسارة ، هذه العلاقة والخصائص الإنسانية التى يسرى فيها رمز من التواصل يفوق فى فصاحته كل لغة ، هى التى تقـدم الحل العبقـرى الذى ينقـذ الزرع والضـرع والبشر جميعا ، فمن خلال ذلك الرمز الذى تسرى اشاراته غير المعلنة بين الجد والحفيد تنتقل الفكرة السـاذجـة من عقل الصبى لتكسبها حكمة الشيخ بعدها العملى ، وتحولها إلى حل ينقذ أشجار الموالح ، بل وينقذ البلدة كلها من الجفاف ، بحفر تلك الآبار الصغيرة فى قاع الترعة واستخلاص آخـر ما بقى فى باطن الأرض من ماء . فالقصة ليست بأى حال من الأحوال قصة هذه الحيلة البسيطة التى يعـرفها أهـل القرى كلمـا استحكمت حلقات التحاريق ، ولكنها قصة المواجهة بين تجهم

الواقع وخصوبة العلاقات الإنسانية المصرية ، بالصورة التى تؤكد مدى ما فيها من غنى وثراء .

هذه القصة إذن هى المدخل القصصى لعالم هذه المجموعة ، أو بالأحرى لعالم مصر التى كانت بلدا سعيدا تسرى بين أبنائه تيارات من الود والتواصل والتضامن فى مواجهة الطبيعة القاسية ، وتستطيع بالحب والتعاون أن تخلق حياة سعيدة تحافظ على الخضرة وسط الصحراء ، ولا تموت فيها العصافير . فما الذى جرى لها حتى باتت مرتعا للعنف والتعصب ومكانا يعانى أبناؤه من قهر بعضهم بعضا ؟ هذا ما تحاول بقية القصص أن تقدمه بالتدريج . فالقصة التالية زمنيا « أطلال على رصيف مقهى » تلجأ إلى الطرف الآخر للمعادلة ، لتروى أحداثها لا من منظور الصبى الصغير الذى لم تمنعه تجربته المحدودة من إلهام جده أبرع الحلول ، وإن كان موضوعها هذا الصبى نفسه وقد شارف مرحلة البلوغ ، ولكن من منظور العجوز الذى فقد كل شىء ولم تعد له غير متع المشاهدة العابرة من على رصيف المقهى . فالراوى الذى يجلس فى آخر العمر رصيف مقهى لا يستطيع برغم انصرام السنوات أن ينسى أبدا تلك الجريمة الصغيرة التى ارتكبها فى حق نفسه يوم تخلى عن حبه الأول لجارته وجيهة وهو بعد تلميذ صغير ، ويوم عجز عن مواجهة الحبيبة حينما جاءت زائرة بعد الزواج . لقد تزوج الراوى وأنجب وعاش حياة يظن أنها سعيدة ، لكن لحظة التخلى عن هذا الحب الأول ، عن تلك التى جاءت تستنجد به فتخلى عنها وتركها لمن لا يحبونها فى تلك الفترة الباكرة من حياته ، لا تزال عالقة بالقلب الذى ما زال يصبو إلى وجيهة ، وما زال فى عمق الأعماق منه إحساس دفين بأن كل ما حققه لم يعوضه عن هذا الذى تخلى عنه يوم تخلى عنها ، إننا هنا لسنا أمام قصة من قصص الحب الأول الساذجة ، ولكننا أمام صبوات حادة للتحقق فى عالم يعيش الإنسان فيه ما تقدمه القصة على أنه نوع من الحياة التعويضية ، الحياة التى يسد فيها الراوى « خانة » الحياة ببديل عنها ، لكن القلب يظل يصبو للحياة الحقة المهدرة التى انسحق فيها التواصل تحت وطأة القهر .

والقهر لذلك هو الموضوع الأساسى للقصص الثلاث التالية ، وأولها جميعا أطول قصص المجموعة « الهجانة » والتى تمنيت لو أن الكاتب منح اسمها عنوانا للمجموعة كلها ، لأن المجموعة كلها ليست إلا محاولة للكشف عن كيفية تسرب الهجانة ، بكل تنويعاتهم الإدارية والسياسية والفكرية ، إلى الواقع ثم سيطرتهم عليه وتدميرهم للكثير من نوازع الخير فيه ، هذه القصة التى أحس بأنها كانت موضوع رواية طويلة اختصرها سليمان فياض أو توقف بها عنوة عند تلك النهاية الباترة أو بالأحرى القاهرة ، هى مدخلنا لموضوع القهر فى المجموعة ، صحيح أن فى النهاية وجها من وجوه هذا القهر الصارم الذى تتناوله القصة بالصورة التى تتساوق معها دوافع تلك الأداة الفنية الباترة مع رؤى النص العامة ، لكننا لا نزال أمام مادة روائية ثرية . ففى « الهجانة » تتخلق قرية كاملة على الورق ، بعمدتها وبعائلة الصيادين الكبيرة المتمردة عليه ، وبعجوزها المفلوت « القارح » وصبيتها ونسائها وخفرها وطيورها وحيواناتها ، وحتى مأمورها وحكمدارها وهجانتها ، إننا أمام مادة عالم روائى كامل تتخلق أحداثه وتتبلور شخصياته واحدة وراء الأخرى بصورة نكتشف معها المسارب التى يتسلل منها القهر إلى العالم ، والشقوق التى يتسلل منها الشر ليحكم قبضته على الواقع ، وتبدأ أحداث القصة التى تدور فى الأربعينات فيما يبدو ، وقد بلغ الراوى الذى يتخفى هذه المرة فى شخصية عبد المعطى شرخ الشباب وتلقى جزءا من تعليمه فى الأزهر ، وهو فى هذا يتماهى مع الكاتب الذى يمعن فى إخفاء هذا التماهى من خلال استخدام ضمير الغائب فى القص ، وإن كشف لنا أى تحليل لطبيعة الصوت المسيطر على السرد ، ولنوعية المنظور الذى تقدم من خلاله الأحداث عن أننا هنا بإزاء نوع من ضمير الغائب الذى تمر كل مفرداته من خلال منظور شخصية عبد المعطى نفسها .

وتبدأ أحداث القصة باندلاع تلك الفرجة الزائفة بحصول عمدة القرية « جوهرى بك » على لقب البيكوية ، الذى يدرك العارفون من أعيان العائلات فى القرية أنه اشتراه بستة آلاف جنيه ذهب ألف منها إلى جيب ياوز الملك ، وتلقى الملك الخمسة الباقية مقابل الإنعام عليه بفرمان اللقب الكريم . لذلك ما أن يشرع الجوهرى فى الاحتفال بتلك المناسبة حتى نتوقع ألا ينتهى مثل هذا الاحتفال على خير . ليس فقط لأن مفتتح القصة وتشكك العارفين من أهل البلد فى رواية وجيهة زوجة العمدة قد أهلنا لذلك هو والعنوان المثير « الهجانة » الذى جعلنا نستعجل الأحداث المؤدية لوصولهم ، ولكن أيضا لأن سرد سليمان فياض الحاذق من نوع السرد المشحون بالتوقعات ، المترع بالوعود ، القادر على اقتناص الأحداث وهى تتبرعم فى الملاحظات الصغيرة ، وتخلق على إمش المشاهد الوصفية التى يهتم الكاتب بالعناية بتفاصيلها الدقيقة لتكتمل ملامح الواقع الذى يقدمه . فحينما يلجأ سليمان فياض إلى تقديم تفاصيل المشهد الواقعى يمعن فى تقصى الجزئيات ، واقتناص تفاصيلها من طقوس ومراسيم

وأعراف ، ومن عادات وتقاليد وتصرفات مبلورة للمخزن الثقافى الجمعى الذى يسرى فى أوصال المشهد فيشيع فيه حياة مترعة بالمعنى والدلالات والرؤى . فهو مولع بتجسيد الحدث السردى والكشف عن كيفية تخليقه لنقيضه من داخله من خلال التقاط الجزئيات وهى تتجلى كوجهة نظر وكموقف ، قبل أن تكون مجرد تفاصيل فى المشهد الوصفى .

وهذا الولع هو الذى يجعل لقصص سليمان طابعها الفريد بمقدرتها على اقتناص القارىء فى شبكة الحدث المغوية والاستحواذ عليه فى قلب صراعاتها التى تتسم عادة بالحدة والتوهج . لكن حدة الحدث وتوهجه فى نص سليمان لا يستهدفان مجرد الإيقاع بالقارىء فى شبكة الحدث بقدر ما يتوخيان الكشف عن تخلق النقائض تحت جلد الأحداث ، وهذا هو الحال أيضا فى هذه القصة ، فما أن تدور طقوس الفرح باللقب الجديد بما فيها من ذبح لعجل على مدخل الدوار ، واستقدام « صييت » من البندر ومزيكة وغوازى من سنباط ثم زفة للجوهرى فى موكب من الأعيان يتقدمهم ضابط النقطة على حصانه وبين خفره وعسكره ، حتى يحدث ما يعكر هذه الفرحة ويتحقق ما انتظرناه من التلميحات العديدة السابقة عن الذين لا يسرهم أن العمودية فى بيت الجوهرى وأنه صار « بيكا » ، عندما يرفض عبد المعطى ابن شيخ عائلة الصيادين مصافحة العمدة الفرحان بلقبه ويعنفه أمام الناس والخفر والعسكر والضابط قائلا « ستة آلاف جنيه يا مفترى عشان كلمة بيه ! كنت ادفعها بدلية لاولاد بلدك ، بدل ما تاخدهم الجهادية » وتصبح هذه الكلمات هي القذيفة التى ألقيت فى مسار الاحتفال وغيرت مذاق كل مراحله الباقية ، بل وربما أعفت الكاتب من متابعة تفاصيل الاحتفال الدقيقة ، لأن ما يهمه لم يعد كيف مضى الاحتفال ، بل كيف تغير جملة من هذا النوع ، لا مسار حفل فحسب ، وإنما مصير قرية بأكملها . فهذه الجملة هنا ، بكل ما فيها من « دون كيشوتية » كان والد عبد المعطى نفسه هو أول من انتقدها ، ليست إلا الحصاة التى عكرت سطح الحياة الهادئة فى القرية ، وأكسبت معارضة القرية الصامتة لسلوك العمدة شكلا مجسدا باخت معه الفرحة وانفثأت النشوة عن الغضب والوعيد ، لقد وضعت هذه الجملة الصغيرة الشرارة ، وبدأت بوادر الحريق الكبير ، وهو حريق انطوت الجملة المذكورة على شرارته الأولى بحديثها عن الجهادية التى سرعان ما حانت بوادرها فى جمع الرجال لدرء مخاطر النهر سخرة ، متيحة بذلك الفرصة للعمدة لتنفيذ وعيده دون معرفة بما سيجره هذا عليه هو نفسه من ويلات .

وفى أتون الحريق أخذ الاستقطاب بين العمدة وبقية القرية يأخذ شكل استقطاب آخر مألوف بين الإنسان والسلطة . تتخلق من خلاله بطريقة بالغة الوضوح والنصاعة آليات عملية القهر الاجتماعى الذى تكمن بذوره فى آليات السيطرة والتمرد وتحكم حلقاته أدوات السلطة وأجهزتها . فما أن بدأت السلطة الخارجية فى منازلة القرية حتى أدى هذا إلى تآكل أواصر الترابط والتضامن التى بينها ، ومن هنا ينصبّ نقد عبد المعطى للعمدة فى بعد من أبعاده على أن السلطة الخارجية شر لا ترجو القرية استرضاءه بقدر ما تسعى لرد غائلته عنها ، ومن هنا كان نقده ينصب على حصول العمدة على أحد ألقاب السلطة الفارغة ، دون أن يستخدم نفس المبلغ فى رد شرها عن القرية وعن أبنائها الذين تتخاطفهم للنهر أو للجهادية ، بل إننا نتأكد من حقيقة هذا الشر حينما تنتهى القصة بالحل الذى جاء به الحكمدار والذى تضمن نوعا من العقاب الجماعى للجميع بما فيهم العمدة الذى كان لابد أن يتنازل عن العمدية ، وعائلة الصيادين التى تحدت فرحته الساذجة ، بتعيين محمد الحفناوى رمز الطغيان والظلم عمدة لها . فإذا كان ميزان العلاقات الاجتماعية الدقيق داخل القرية لا يسمح لنزوة العمدة أن تمر بسلام ولا يتسامح معها ، فإن عليه أن يتحمل عواقب تدخل السلطة الخارجية لحل مشاكل القرية على هواها ، أى تحكيم الطغيان متمثلا فى محمد الحفناوى العمدة الجديد فيها .

والقصة من هذه الناحية دراسة ذكية فى تحكم النزوات الصغيرة فى النفس البشرية ، وكيف تؤدى تلك النزوات إلى تسلل الشر إلى الواقع ، بل وتمكنه دون وعى من إحكام قبضته عليه ، فنزوة العمدة فى الزهو بلقب البيك سرعان ما تتحطم على صخرة نزوة أخرى هى نزوة عبد المعطى فى تحدى العمدة وفثء بهجته والظهور بمظهر حامى حمى القيم والأصول فى القرية ، خاصة بعد نجاحه فى ردع طه العجوز « المفلوت العيار » . وهى أيضا دراسة فى كيف تندلع النار من أصغر الشرر ، وكيف تكتسح فى طريقها بذور التضامن والتعاون وهى أكثر احتمالا وتجذرا فى الواقع المصرى . فالقصة تصور الصراع بين العائلتين وكأنه نوع من القدر العابث الذى ينحو بلا مبرر صوب المأساة ، لأن ما كشفته من عناصر التشابه بل والتماثل بين شخصيات العائلتين المتصارعتين أكثر حقيقة من عوامل الاختلاف والتنافر بينها . ففى العمدة شىء من حماقة عبد المعطى ، وقدر من سذاجة طه وبراءته ، ولا تختلف زوجته كثيرا عن ستيته زوجة طه . فقد حرصت القصة على الكشف عن إنسانية شخصيات طرفى الصراع بقدر من

الحياد والموضوعية ، بل وحتى عن إنسانية عساكر الهجانة وخاصة كبيرهم مرجان/بكير . بينما تحجم عن تصوير أفراد عائلة الحفناوى التى ستستلم السلطة بأى شكل إنسانى أو حتى تجسيدى ، لأنها تريد أن تجعلهم ، بهذا القيب العمدى ، نرعا من الرمز الخالص للشر والظلم والقسوة والطغيان ، فكانت كل العناصر التى عدّدتْها فى وصفها لهم تتسم بقدر من العمومية والمبالغة ربما بغية الوصول بالمسائل إلى نهاياتها ومداها ، وينطوى تصوير جانبى الصراع بهذا الشكل الإنسانى على تأكيد مسئولية الشخصية عن مصيرها الذى تبدو فيه القرية كلها وكأنها شاركت بشكل جمعى فى خلق الموقف الذى جعل للشر المطلق السيطرة المطلقة عليها . ومن هنا ما أن تنتهى القصة بمقدم محمد الحفناوى حتى نشفق على القرية جميعا فهى لم تنجح إلا فى إحكام قبضة الشر عليها وباختيارها هذه المرة .

فى ظل سيطرة هذا الشر المطلق المتمثل فى عائلة الحفناوى التى قالت القصة أن دماءها الفرنسية القديمة أورثتها القسوة « حتى عيالها قساة ، ورثوا القسوة والعنف ، يقطعون الشجرة لأنها مائلة ، وليست مستقيمة . يدبون العصى فى مؤخرات الدجاج الشارد ، ويخرجونها من أفواهها » ، لا نستغرب كثيرا ما يحدث فى القصة التالية « الكلب عنتر » لأن سعيد بك المأمور فى هذه القصة هو بلا شك من سلالة عائلة الحفناوى تلك والتى حكمتها القرية فى واقعها بنفسها . وإذا كانت القصة السابقة قد اختارت القرية مجالا لأحداثها لتكشف من خلال سُذاجة تصرفات أبنائها كيف أحكم الشر سيطرته على الواقع ، فان هذه القصة تختار المدينة ، والسجن ، رمز المدينة الأكبر ، مكانا لها . لتقدم ذروة تحكم الشر وأقسى أشكاله بربرية وهى تتجسد فى صورة هذا القهر السياسى الذى تحرص على عدم تحديد لون ضحيته الأيديولوجى . فنحن نعرف من ثنايا الجزئيات المبثوثة فى القصة أننا بإزاء مسجون سياسى تحاول الشرطة أن تحطم إرادته ، ولم تنجح معه برغم استخدامها لوسائلها البشعة . ولا يعدل حرص القصة على عدم الكشف عن هوية المسجون الأيديولوجية ، إلا رغبتها فى تجسيد هويته الإنسانية ومنحه اسما وكيانا وشخصية متفردة بعيدا عن العناصر النمطية . لأن غاية القصة الأساسية هى تقديم أبشع صور القهر المدجج بأكثر الأدوات وحشية فى مواجهة أبسط صور المقاومة التى لا يملك فيها الإنسان البسيط الأعزل غير جسده وأظافره . بل إن حرصها على إدارة معركتها الأساسية وفق منطق البقاء والصراع الحيوانى الصرف بالمخالب والأنياب هو وسيلتها لتجريد المسألة إلى أقصى حد .

وما تقدمه القصة هنا هو ما يمكن تسميته تجريد القهر وتحويله إلى موضوع قصصى مجرد أى تجسيد هذا القهر ناصعا مبلورا . ومن هنا فإن القصة برغم استخدامها لعدد من الشخصيات (المأمور سعيد والضابط أيمن والسجين عباس) هى بالدرجة الأولى قصة حدث تسعى لتجسيده بأقصى درجات التكثيف والتوهج . فكل تفاصيل القصة ومقدماتها لا تفعل أكثر من تقديم المعلومات الضرورية لتقديم هذا الحدث ، واستبعاد كل ما هو ضرورى وغير وظيفى بصرامة واضحة . وقد أدى هذا إلى تركيز النص السردى على المواجهة بين « الكلب عنتر » آخر ما فى جعبة السلطة من أدوات لقهر إرادة السجين عباس ، وبين عباس الأعزل الذى مر خلال كل تروس آلة التعذيب الجهنمية دون أن ينهار أو يسقط . ولا تقدم القصة ذلك فى هالات من البطولة الزائفة أو المبالغات الصارخة ، وإنما بقدر كبير من الموضوعية الحيادية الباردة التى تصف كل تفاصيل المواجهة بين الإنسان والوحش بهدوء صارم وكأن الأمر لا يعنيها ، وما يعنيها فى الواقع غيره . لتقديمه فى اكتماله وحضوره الطاغى الذى يمكن القارىء من تخيل المشهد فى حضوره الطاغى المؤثر بغية التعرف عليه واتخاذ موقف كامل منه ، لذلك ما أن تنتهى من كل المقدمات الضرورية وتدخل بالوحش « عنتر » الذى عرفنا تاريخه ومآثره القديمة على السجين عباس ، حتى توزع وصفها بالتساوى بين ما ، يدور داخل الزنزانة المغلقة التى فرضت جدرانها على الإنسان أن يرتد للحياة وفق قوانين الغابة ومنطق الحيوان ، وما يدور خارجها حيث ينتظر المأمور سعيد والضابط أيمن والمخبرون والسجانون نتائج المعركة ، أو يقدم بعضهم توقعاتهم منها ، ثم يعلقون عليها بعد نهايتها . فما يدور خارج الزنزانة من أحداث وتعليقات أثناء المعركة لا يقل أهمية عن المعركة نفسها ، لأنه يكشف عن مغزاها ودلالاتها ، فالقهر المطلق مهما كان مدججا بالسلاح لا يستطيع أبدا أن يتغلب على إرادة الإنسان .

لكن الإنسان الذى يستطيع أن يهزم القهر فى تلك المواجهة المباشرة ، سرعان ما يسقط ضحية له عندما يتسلل القهر إليه متسلحا بالدهاء والخديعة حتى يستكن فى عمق الأعماق منه ، هذا ما تكشف عنه قصة العنوان « الذئبة » التى تكتمل بها حلقات القهر المختلفة . فإذا كانت « الهجانة » قد قدمت آليات القهر الاجتماعى ، بينما جسدت لنا « الكلب عنتر » تفاصيل القهر السياسى ، فإن هذه القصة تقدم لنا تنويعات

على عمليات القهر النفسى والجسدى ، بعد ان تحولت قوى القهر الخارجية إلى عناصر داخلية تسكن الذات المقهورة وتعذبها . وإذا كان زمن القصتين السابقتين هو الأربعينات والخمسينات ، فإن من الطبيعى أن يكون زمن هذه القصة هو الستينات التى اكتسبت فيها عمليات القهر صورا بالغة التناقض والتعقيد . ويسفر هذا التعقيد عن نفسه فى بنية القصة نفسها التى تنهض على المراوحة المتوازنة بين التخصيص والتعميم ، وبين ضمائر السرد وبين الماضى والحاضر وبين المنظورين الفردى والجمعى . حيث نرى الراوى وقد أطل من جديد فى حضوره الكامل يتماهى مع موضوعه . تلك المرأة « الذئبة » التى تتماهى هى الأخرى معه فتقول مرة « أعرف ما تفكر فيه » وأخرى « كأنك تعرف ما أفكر فيه » ليتخلق من خلال هذه الملاحظات الدالة تيار سردى يندمج فيه صوت الرواى فى صوت موضوعه ، حتى يكمل قهرها قهره ، أو حتى يؤكد قهره قهرها

فالصوت القصصى عند سليمان فياض يستخدم عادة للقيام بأكثر من وظيفة بنائية فى النص ، ومن هنا لا يقدم الراوى فى هذه القصة الأحداث فحسب ، ولكنه ينوب عن الجماعة مرة ، ويصبح امتدادا لبطلة القصة أخرى ، ومعلقا على الأحداث ثالثة ، وهذه المراوحة بين ضمير المتكلم الجمع فى مستهل القصة ، وهو من ضمائر القص النادرة ، وضمير المتكلم المفرد فى ثناياها ، أداة بنائية تنطوى على دلالة بينة تسعى إلى التعبير عن « النحن » الجمعية دون إغفال التركيز على الأنا وعلى الآخر . كما أن « الالتفات » فى حركته البندولية بين الفرد والجمع يكسب السرد القصصى طبيعة موحية يشع معها الموقف الساكن نسبيا بطاقات دفاقة من التوهج والحركة ، حيث تتوازى تلك المراوحة البندولية فى ضمير القص مع المراوحة الزمنية بين الماضى والحاضر والتى تكشف عن الخلفية الضرورية لمعرفة حقيقة القهر الجسدى والنفسى الذى عانته بطلة القصة حتى قبل وفاة زوجها ، ومع المراوحة الأعمق بين الذات والجماعة وقد تحولت هنا إلى جماعة متواطئة غريبة عاجزة عن تقديم أى عون لأفرادها . فلا تكتفى القصة بالتماهى بين شخصيتيها الرئيسيتين . ولكنها تشرك فيه بقية شخصياتها التسع فى نوع من التواطؤ الخفى الذى يسمح بسريان القهر بين الجميع دون أن يجرؤ أحد على تحدى طغيانه الجارف . فقد أصبح المقهور هو موضوع القهر وأداته الفاعلة فى وقت واحد .

وهذا ما استثمرته مرحلة السبعينات فى زحفها التدميرى على الواقع المصرى والذى تقدمه قصة « زينب » تلك المرأة التى توشك أن تكون النقيض الكامل لذئبة القصة السابقة . ولا غرو فهى ممثلة الطبقة الشرسة الجديدة التى اكتسحت فى طريق صعودها كل شخصيات عالم القصة السابقة بقيمهم القديمة ، وروادعهم الأخلاقية البالية . إنها ابنة طبقة دمرت ضربة الستينات القاصمة وتخثر الحلم القومى بالتحقق كل أمل لها فى الخلاص الاجتماعى . وعلمتها تحولات الزمن الردىء فى السبعينات أن الخلاص الفردى لا يتحقق إلا بالزراية بكل أواصر الترابط الجمعى والإطاحة بكل قيمه العتيقة . ومن هنا انطلقت بشراسة القطط الجائعة تنهش كل ما يقع تحت أيديها ، وتستبيح كل ما يؤدى بها إلى هذا الخلاص ، وتنجح فى نهاية المطاف فى الانضمام إلى تلك الطبقة الجديدة من جوارح السبعينات الضارية . لكن القصة لا تقدم هذا النجاح باعتباره تحققا ، وإنما فى سياق يحف كل انجازاته بالقلق والشكوك . إذ تنهض البنية الأساسية فى النص لا على هذا السرد الواقعى ، أو « شبه الواقعى » الذى يوشك أن يكون تسجيلا حرفيا لما دار فى الواقع ، وإنما وهذا هو سر تميز سليمان فياض عن الكثيرين من واقعيّى جيله واكتشافه لجوهر الحساسية الجديدة ، على تفجير هذا السرد من داخله وإقامة تعارض حاد بين الواقعى والنصى من خلال نهاية القصة التى لا تريد فيها الزوجة تصديق ما رواه زوجها ، وتعزو الأمر كله إلى شطحات خياله القصصى بتآليفه وتخاريفه . وهى نهاية تفجر السرد الواقعى الذى دار من الداخل ، ليس فقط لأنها تبرر نفسها على المستوى النفسى بعجز الزوجة عن تصديق تفوق خادمتها المادى عليها ، وعلى المستوى الاجتماعى بأن ما يدور فى الواقع صار أغرب مما يخترعه أى خيال قصصى . ولكن أيضا لأن تشكيك القصة فى نفسها بنفسها يدخلها فى مرحلة أسئلة الهوية النصية التى تشى بحقيقة حساسيتها الجديدة التى يرتد فيها النص على نفسه فى واقع لم ينج فيه من الشكوك أحد .

فحتى على المستوى السردى الواقعى سنجد أننا لو اعدنا تمحيص البنية السردية لقصة « زينب » أننا لسنا بإزاء سرد واقعى بأى حال من الأحوال ، ولكننا فى مواجهة سرد « شبه واقعى » أو « ما وراء الواقعى » أى أن التبديات الخادعة لواقعيته هى التى تجعل المسكوت عنه فى النص أكثر كثيرا من المفصح عنه فيه . فالنص لا يعنيه مثلا كيف أثرت زينب ، ولا يدخل فى تفاصيل عمليه الصعود التى قفزت بها من عاملة فى موقع بناء فى القرية ، إلى خادمة فى بيت الراوى ، إلى « سيدة اعمال » وصاحبة سيارة مرسيدس فى العاصمة . إنه يترك هذا كله لخيال القارىء الذى عاش المرحلة وتعرف

بنفسه على تنويعات متعدده من هذه القطة الشرسة . بل ويتيح له أن يجمع كل ما يمكن أن يجتمع قصصيا أو واقعيا من تجارة المخدرات إلى الاتجار فى العملة إلى التهريب أو السمسرة أو التجارة فى الأغذية الفاسدة أو المضاربة فى السوق السوداء أو تأجير الشقق المفروشة إلى كل السبل التى أدت إلى الثراء السريع فى مرحلة السبعينات . فلو حدد النص سبيل ثرائها لقطع على القارىء طريق إدانة كل هذه السبل دفعة واحدة وفى نص واحد . وهذه واحدة من سمات القص الجديد الذى يلجأ إلى السرد « شبه الواقعى » ليوسع أفق الدلالة الذى حدده السرد « الواقعى الفوتوغرافى » وضيق فسحة الخيال أمامه .

ويصل هذا السرد شبه الواقعى إلى ذروة المزج بين الواقعى والكابوسى فى قصتى الثمانينات فى المجموعة ، وأولاهما « زهرة البنفسج » التى تبدأ بتلك الجملة الدالة « لا أعرف على وجه التحديد » وتنتهى بجملة لا تقل عنها دلالة « وبت لا أعرف ما يأتى به الغد » . فقد دخلت بنا القصة تخوم العالم الحداثى الذى لم يعد بأمكان القص فيه أن يزعم أنه يملك أى معرفة يقينية من أى نوع . ألم تشككنا القصة السابقة فى كل شىء ؟ وهل العالم الذى تصبح فيه زينب سيدة أعمال يمكن أن نعثر فيه على أى يقين ؟ إنه عالم يغترب فيه الأبناء عن آبائهم فى نوع من العقوق الذى يتذرع بالإيمان . ويتحول فيه انتحال الآباء للأبناء الأعذار إلى نوع من التخلى عن المسئولية أو التسليم بزحف آليات الزمن الردىء فبين لا معرفة البداية « ولا ارادية » النهاية نتعرف على الطريقة التى زحف بها التعصب والجهل حتى تسلل إلى عقر دار العلم نفسه . فالقصة لا تختار لبطلها عبثا أن تكون وظيفته هى « أستاذ » فى الجامعة لأن تسلل هذا الجهل إلى دار الأستاذ نفسه يكتسب فى القصة مجموعة متعددة من الدلالات التى تشير بأصابع الاتهام إلى مسئولية الجامعة عن هذا التدهور من ناحية ، فقد انطلقت تيارات التعصب منها ، وإلى عجز المعرفة المهشمة والمحاصرة فى الجامعة عن القيام بالدور الذى كان عليها الاضطلاع به فى محاربة هذه الظاهرة الاجتماعية لو كان لها دور أكبر وكانت لها كلمة مسموعة من ناحية اخرى .

وتنهض القصة بنائيا على تجسيد صدمة « تعرف » ، فى مواجهة هذه اللامعرفة التى تفتح القصة وتنهيها ، تعرف الراوى على انتزاع جماعات التطرف لابنته الوحيدة منه وهى فى سنتها الأخيرة فى الجامعة . ولما حاول إنقاذها بتزويجها من معيد نابه فى قسمه ، قالت إنها لا تستطيع الموافقة قبل أن تستشير أميرها . ويذهب معها لاستشارة هذا الأمير ، وهو بقال تموين فى حى شعبى ، يرفض العريس ، بل ويعلن تكفيره دون أن يعرف عنه شيئا ، ويقرر أن مساعده الذى يحمل عنه براميل الزيت هو زوجها على سنة الله ورسوله ، مقرعا الابنة التى ورطته فى هذا الموقف دون تحذير ويعود « الأستاذ » بابنته لا يعرف ما يأتى به الغد . لكن القصة برغم وضوح صدمتها الجلى . ليست فى الواقع قصة هذه الصدمة القاسية ، ولكنها قصة الكشف عن المسارب التى تسلل منها الجهل إلى عقر دار « أستاذ » العلم والمعرفة . فمن خلال شبكة التفاصيل والجزئيات الصغيرة التى تنسج منها القصة وقائع تلك الصدمة تشير لنا إلى آليات العجز والإحباط والقهر الاجتماعى والنفسى والعاطفى وهى تحكم قبضتها على شباب الثمانينات الذين يمضهم ما آل إليه حال الواقع الذى أثرى فيه أمثال زينب من القطط الشرسة واستفحل خطرهم ، فلا يجدون أمامهم سوى هذا المهرب المثالى إلى فراديس ماض لا يعرفون عن حقيقته الكثير ، لأن صورته ليست مصنوعة فى أغلب الأحيان من الحقائق ، وإنما مصوغة من تصور منقوص يمتزج فيه الجهل بالتعصب ، وينطلق فيه الخوارج الجدد لتكفير كل من ليس معهم .

فى هذا المناخ الخانق كان من الطبيعى أن يقتل المواطن الآخر بسبب « عود كبريت » كما تحكى القصة التى تحمل هذا العنوان . وهى القصة الأخيرة على محور الزمن التاريخى فى المجموعة ، إذ تدور فى الثمانينات والأخيرة فى ترتيب قصصها كذلك ، لذلك كان من الطبيعى أن نكتشف فيها أننا بإزاء الخلاصة المبلورة لهذا العالم كله ، ومن هنا كان هذا التركيز الخالص الذى يجعلها أقصر قصص المجموعة وأكثرها حدة وكثافة . فلم نعد هنا بحاجة إلى مقدمات ضافية فالقصص السبع تكفلت بتقديم كل المقدمات المطلوبة ، والإحباط وفقدان المعرفة والرؤية بصورة شبه عشوائية تقريبا بل وعبثية أيضا ، حيث يصبح سبب القتل مجرد « عود كبريت » أتفه وأرخص شىء فى الواقع المصرى يصبح فجأة وفى لحظة الانفجار مبررا للإجهاز على الحياة ذاتها . والقصة نفسها لحظة انفجار ممتدة لا تبدأ عند انبثاق نافورة الدم من عرق الرقبة المقطوع ، ولكن منذ بداية الوصف الذكى الحساس الذى تشف فيها المفردات المنتقاه (شق ، يفح ، نار ، صهد ، غرق ، الشمس ، العرق ، السخنة ، زن) بحقيقة المناخ القاتم الكظيم ، بالرغم من أنها تصف مجرد دكان مكوجى فى يوم قيظ حار يدوس فيه صبى المكوجى الغارق فى عرقه بالمكوى على الأقمصة البيضاء قميصا بعد قميص ، وكأننا بإزاء

طقس للحرق والدوس والإجهاز على كل ما فى حياتنا من بياض ، تمهيدا لانبثاق نافورة الدم الأحمر على أثر تلك الخناقة التافهة على عود كبريت .

و « عود كبريت » فى عنفها ووحشيتها هى الوجه الآخر لـ « الكلب عنتر » الذى يكشف لنا التباين ، بل والتناقض بينهما عن حقيقة الرحلة الزمنية التى قطعها الواقع المصرى من الاستقطاب الاجتماعى بين الفرد والسلطة فى « الكلب عنتر » حيث كنا نشعر أن « عباس » فى تحديه الجسور لكلابها ينوب لا عن بقية المساجين الذين هتفوا بفرح لانتصاره على كلب السلطة الشرس فحسب ، وإنما عن بقية المقهورين جميعا فى التعبير عن رفضهم الحاسم ، وحتى الاستقطابات الفردية التى اختلطت فيها الأمور ، وانقلب فيها الأخ على أخيه دون وعى بأن آليات عمليات تدمير الذات المراوغة تهيىء للنفس أنها تدافع عن نفسها بينما هى فى حقيقة الأمر تحكم حولها حلقات الحصار والدمار ، وهذا التحول من الاستقطابات الاجتماعية إلى الاستقطابات الفردية المشوشة هو أهم التحولات التى انتابت الواقع المصرى بين عقدى الخمسينات والثمانينات ، وهو المصدر الذى ارتوت منه تيارات العنف والجهل .

ومن نافلة القول أن نشير هنا إلى أن سليمان فياض من أعذب كتاب القصة المصرية لغة ومن أكثرهم دقة فى استخدام الكلمات ورهافة فى استعمال المفردات والتراكيب اللغوية على السواء ، فقد أسفرت اهتماماته اللغوية عن مجموعة من الأعمال الهامة التى أثرت مكتبتنا اللغوية من (الدليل اللغوى) إلى (معجم الأفعال الثلاثية العربية المعاصرة) و (الأفعال العربية الشاذة) إلى (الحقول الدلالية الصرفية للأفعال العربية) وغيرها من الكتب التى تكشف عن معرفة عميقة بأسرار اللغة وقدرة فائقة على الكشف عن القوانين التحتية والمنطقية التى تحكمها بعقلية علمية ثاقبة .

لكنى أريد أن أؤكد على هذه الحقيقة فى مجموعته القصصية بسبب تلك الماحكات اللغوية الساذجة التى طلع علينا بها مؤخرا أحد نقاد سليمان فياض . ولأن اهتمام فياض بالأفعال اللغوية والذى وصفه تواضعا فى إهداء نسختى من كتابه الأخير بأنه « بعض ألا عيبنا اللغوية فى الوقت الضائع » ليس بأى حال من الأحوال لعبا فى الوقت الضائع ، ولكنه فضلا عن كونه إضافة مهمة للمكتبة اللغوية فهو التجلى اللغوى لاهتمامه بالأفعال الإنسانية نفسها باعتبارها المرآة الحقيقية للنفس البشرية . فمنهج سليمان فياض التعبيرى والبنائى على السواء ينطلق من الدخول إلى النفس الإنسانية لا من خلال التهويمات الهشة حول أفكارها أو حالتها المزاجية . وإنما من خلال التعامل الصلب مع أفعالها وتصرفاتها وحركاتها . فالقصة عنده تجسيد لمجموعة من الأفعال الإنسانية التى تتراوح من أرق اختلاجات الملامح حتى أكثر الأعمال قسوة وعنفا ووحشية .

لندن : د . صبرى حافظ

□□□



قصص فنيــة من التــراث العـــربى

عبـــد الله خــيرت

هذه مجموعة من القصص القصيرة الجيدة ، يختارها من التراث العربى ويقرِّبها إلى القارىء المعاصر د . محمد حسن عبد الله ، صاحب الإبداع المتميز فى القصة القصيرة ، وصاحب الدراسات التاريخية والنقدية حول الأدب العربى .

أما كاتب المجموعة فهو القاضى التنوخى ، الذى عاش فى القرن الرابع الهجرى (٣٢٧ ــ ٣٨٤ هـ) وتنقل بين البصرة مركز الثقافة والفكر وبغداد عاصمة الخلافة ، ورأى هذا القاضى الهادىء ـ وسط الازدحام والصخب واختلاف الألسنة والألوان ـ كيف بدأت الدولة العربية القوية تُنقص من أطرافها وتهتز من داخلها وتعيش حياة سياسية واجتماعية وإدارية تنذر بالانهيار الكبير .

وقد كتب هذه القصص أو الأخبار كما يسميها ـ بعد محنة قاسية تعرض لها وهو القاضى ، فما بالنا بغيره ؟ وهدفه من هذه القصص أن يعزِّى نفسه والآخرين بأن الحياة لا تدوم على حال واحدة . وفى سبيل تأكيد ما يقول ونفْى ما يوهم أنها أحداث ملفَّقة ، يبدأ أغلب قصصه على هذا النحو :

« حدثنى عبد الله بن محمد بن داسه البصرى رحمه الله ، قال : حدثنى أبو يحيى بن مكرم ، القاضى البغدادى ، قال : حدثنى أبى ، قال : »

وواضح أنه بهذا التوثيق واقع تحت تأثير رواة الأحاديث وعلماء الكلام فى عصره ، حيث تكون تلك « العنعنة » شرطا لقبول الحديث أو الخبر ، والأمر فى القصة أهون بكثير من هذا الاحتراز ، وربما أثَّر عليه عمله كقاض يجب أن يلزم الدقة ولا يلقى الكلام جزافاً .

فإذا تركنا هذه العنعنه التى ليست جزءاً من القصة على أى حال ، وتركنا كذلك ما يمكن أن يوحى به عنوان الكتاب من معنى دينى فقط ، وتجاوزنا أيضا تقسيم الدكتور عبد الله للقصص وفق مضامينها ـ وسنعود إلى ذلك ـ ثم أخذنا نقرأ القصص نفسها وتتابع أحداثها ، فسوف يدهشنا هذا النضج الفنى الواضح ، وربما أدهشنا أكثر هذا الإصرار الذى لا استثناء معه ، على أن القصة العربية القديمة هى المقامات وحدها .

ولا نقصد أن ننسب لأدبنا العربى القديم ما ليس فيه ، أو أن نتخيل معركة وهمية بين القديم والحديث ، أو بين العرب وغير العرب فنبدأ بالجملة المأثورة « يزعم المستشرقون » .. وإنما نريد أن ننظر إلى هذا التراث نظرة جديدة ، وأن نحس به حيًّا تحت غبار النسيان والإهمال والسخرية أحيانا ، خاصة حين يقودنا إلى هذا الإحساس دارسون متخصصون يعيشون عصرهم .

لقد ألفنا أن نقرأ حكما أو أمثالاً أو أبياتا من الشعر العربى القديم تحيل إلى قصة أو أسطورة أو موقف ، ولكن الخبر فى هذه الحالة يكون هو وحده الهدف ، فإذا سمعنا عمرو بن العاص يقول لمعاوية هذه الجملة المحكمة :

« أظهرْ لها حوارها تحن »

فإن الاضطراب العظيم الذى صاحب هذا الموقف ، واشتباك الأمور أمام معاوية فى خلافه مع على بن أبى طالب ، ودهاء عمرو بن العاص .. كل هذا لا يهم ، وإنما المهم أن ابن العاص عثر على الحل بهذا التشبيه الدقيق ؛ فإذا شردت الناقة وصعب الإمساك بها ، احتلنا عليها بأن نظهر لها ابنها الرضيع ، وحينئذ يعود بها حنان الأمومة إلى ولدها .. وعمرو يشير على معاوية هنا كما نعرف أن يبرز للناس قميص عثمان الملطخ بالدماء .

كذلك حين يشير أبو العلاء المعرى إلى قصة عمرو بن يربوع فى حديثه عن الجمال فيقول :

إذا لاح إيماض سترت وجوهها
كأنى عمرو والمطىّ سَعالَى

فإنما تأتى القصة أو الأسطورة عرضاً ونحن نفسر البيت ، المهم إحكام التشبيه ودقته ، فقد شبه المعرى هذه

الجمال التى اشتد حنينها — مثله — إلى الوطن بالسعلاة — وهى أنثى الغـول — التى تزوجهـا عمرو بن يـربوع وانجبت منه ، وكان قد حُذر ألا يريها البرق ، فكان يحجبها عنه كلما أتى ، ولكنه غفل عنها ذات ليلة ورأت البرق فذهبت ـ تاركة أولادها — ولم تعد إليه .. هكذا تلك الجمال فلولا أننا نستر وجوهها حين يأتى البرق من الشام لطارت إليه .

أما هنا فنحن أمام مجموعة من القصص القصيرة أراد صاحبها أن تكون كذلك . والغريب أنه يكتب مقدمته مسجوعة ويسرف فى زخرفة ألفاظها ويضمِّنها شعراً ، فإذا بدأ القص انسابت اللغة سهلة مرسلة ، ترسم الشخصيات رسماً دقيقا وتحدد أبعادهـا الاجتماعيـة والنفسية ودوافعهـا ، وتمضى بالأحداث والمواقف ، وتبتعد عن الحشو والمبالغة .. وإذاً نحن فى النهاية أمام قصة قصيرة تحققت لها كل شروط القصـة الناجحة .

هكذا تبدأ احدى القصص بعد أن نحذف حدثنى ... :

.... قال كنت مسافراً فى بعض الجبال ، فخرج علينا ابن سباب الكردى ، فقطع علينا (الطريق) وكان بزىِّ الأمراء لا بزى القطاع ...

ويقتـرب راوى القصة — بطلهـا — من قاطـع الطـريق ويحدثه فيجده يروى الشعر ويفهم النحو ، وينتهز الفرصة فينشده فى الحال ثلاثة أبيات يمدحه بها ، ولكن قاطع الطريق لا يخدع بسهولة ؛ فمن أدراه أنه صاحب هذا الشعر ؟ لذلك فهو يضعه أمام اختبار دقيق فينشده بيتاً ويطلب منه إجازته ، وينجح البطل فى الاختبار فيرتجل ثلاثة أبيات أخرى .. وهكذا تنتهى مشكلته مع قاطع الطريق الذى يعيد له ما أخذ منه ، ليس هذا فحسب وإنما يهبه كيسا به ألف دينار أخذه الآن من التجار الذين كانوا مع البطل فى الرحلة ، ويـرفض الرجـل رفضا ضعيفاً متعللاً بأن قاطع الطريق يهب مالا لا يملكه — المؤلف قاض كما نعلم — وهذه الهبة باطلة .. فيرد عليه قاطع الطريق مستشـهداً بمـا قالـه الجاحظ من أن هؤلاء التجـار لصوص لا يؤدون زكاة أموالهم ، ولكى يثبت له ذلك يأتى بهم واحداً بعد آخر ويختبرهم ، فإذا بهم لا يعرفـون شيئاً عن الزكاة فضلا عن أن يعرفوا نصابها ومقاديرها .. وهكذا يقتنع الراوى ويأخذ الكيس ، ولكن من يضمن له أن قاطع طريق آخر — قد لا يكون مثقفا — سيخرج عليه ؟ لذلك فهو يتقدم من قاطع الطريق قائلاً :

« إن رأيت أيها الأمير أن تنفذ معنا من يبلغنا المأمن .. كان لك الفضل ففعل ذلك »

هـذه هى القصة التى يمسـك آخرهـا بأولهـا فى إحكام عجيب ، فقد عرفنا من السطر الأول أن قاطع الطـريق كان يلبس زى الأمراء ، وفى السطر الأخير الذى قرأناه الآن نجد البطل يقول لقاطع الطريق « أيها الأمير » . ولكن هذه الجملة التى تختم القصة لم يكن القارىء ليتقبلها ويقتنع بها إلا إذا عرف شخصية البطل الذى لم يصفه الكاتب بأنه انتهـازى أو ماكر أو شديد الطمع ، وإن كانت تصرفاته قد كشفت كل هذا ، فهو يستغل معرفة قاطع الطريق بالشعر فينشده شعراً يمدحه به — ولا يورد الكاتب نص هذه الأبيات ـ ثم يتمنَّع بضعف عن أخذ مال التجار ، ولكنه لا يصمد أمام التبريرات الواهية .. ويكون من الطبيعى وقد كسب وحده هذه المعركة ، أن يقلب الحقائق ويقول لقاطع الطريق : أيها الأمير .

ومثـل هذا هـذا الغوص فى أعمـاق الشخصيات وكشف ضعفها وتقلبها .. نجده فى قصة أخرى حيث يزور رجل أحد أصدقائه الذى كانت علاقته به وثيقة أيام كان غنيا متلافاً ، فيجده يرقد فى بيته المهدَّم بين الحياة والموت ، ويطلب منه ذلك الصديق أن يأخذه إلى خادمة كانت تحبه وقت أن كان معه مال . ولكن المشكلة أن ملابسه ممزقة ، فكيف يمشى معه فى الشارع هكذا ؟ ويأتى له بمـلابس من عنده ثم يـأخذه إلى الخادمة التى حين تكتشف أنه لا يزال فقيراً تعامله بقسوة شديدة بل وتعبث به فتطلب منه أن ينتظرها تحت النافذة ثم ترمى عليه حساء اللحم .. ويعود به صديقه إلى بيته ويأخذ ملابسه ويتركه فى أسماله ومرضه ، ولا يفكر فى العودة إليه . ولكنه يفاجأ به بعد فترة وقد تغيرت أحـواله إلى الأحسن ، ويصر على أن يزوره صديقه الذى يرى الدار التى كانت مهدمة قد أعيد ترميمها وطلاؤها ، ويرى خدماً وطعاماً لا بأس به .. وبعد أن يأكلا يفسر له الصديق ما حدث له ؛ فقد ورث بعض الأموال ، وهو يتصرف فيها الآن بحكمة .. ويتذكـر الموقف القديم :

« أنا الآن فى نعمة متوسطة ، وما قد أفدته من العقـل ، والعلم بأمر الدنيا وأهلها يسلينى عما ذهب منى .. هذا هو فرشى وآلتى ومركوبى ، وإن لم يكن بالعظيم المفـرط ، ففيه جمال وبلاغ وتنعم وكفاية ، وهو مغنٍ عن الإسراف .. وقد تخلصت من تلك الشدة .. تذكر يوم عاملتنى فلانة المغنيـة (الخادمة) بما عاملتنى ؟ »

ولكن القصة لا تنتهى هنا ؛ لأنها لست وعظا او درساً فى فضائل الاقتصاد ، فبعد أن يـأكل ذلـك الصديق ويشـرب وتغنى الجوارى أمامه ، وبعد أن يطمئن إلى أن علاقته عادت قوية بصديقه ، وربما كان يحلم بأن يزوره كما كان يفعل فى الزمن الماضى .. بعد كل هذا يفاجأ بصديقه يقول :

« فأنا أتقلب فى نعمة الله عزَّ وجل ، ومن تمام النعمة ، أنى لا أُعـاشـرك ، ولا أحـداً ممن كـان يُحسن لى السـرف . ياغلمان .. أخرجوه

قال : فأخـرجت ، فوالله مـا أذن لى بعدهـا فى الدخـول عليه » .

وتكشف هذه القصص تلك الحياة المضطربـة التى كان يعيشها العصر العباسى ، وإذا كان قد سُمح لنا ، بإذْن من الخليفة هارون الرشيد وأبنائه ووزرائـه أن نسمع عبث أبى نواس وغناء القيان .. فكيف كنا سنعرف ـ إلا من كتاب مثل هذا ـ أن الكبراء من رجال الدولة كانـوا يلبسون قمصـان الحرير إذا جلسوا للسكر ؟ وكيف كنا سنرى الوزير أحمد بن أبى خالد يكاد يموت غمًّا لأن أحدهم أبلغه أن إحدى جواريه على علاقة بخادمين يثق بهما ، ثم نعلم أن المسألة كلها مكيدة من زوجته ؟ والرشوة المتفشية وبيع المناصب ، وإحساس كل مسئول بأنه قد يطاح به فى أية لحظة فهو يستكثر من المال والضياع ؟ وهذه القصص المصنوعة المسيَّسة التى أشاعها العباسيون حتى ينسى الناس معاملتهم القاسية للأمويين ؟

فـإذا تركنـا الجوانب الفنيـة فى هذه القصص وتـأملنا أحـداثها ومضمـامنيها فسـوف ندهش لهـذا الاضطـراب العجيب الذى كان سمة ذلك العصر وسنعرف أن ما وصلنا من الشعر عن الحياة الاجتماعية والسياسية كان قليلاً جداً إذا قورن بثراء هذه القصص ..

كيف كنا سنرى رجلا تركيـا يقطع الطـريق على امـرجة مجتازة ـ أى ماضية فى طريقها ـ وقد تعلق بها وهو سكران ليدخلها داره وهى تستغيث ، وليس من أحد يغيثها أو يمنعه منها ، وتقول فى جملة كلامها : إن زوجى قد حلف علىّ بالطلاق ألا أبيت خارج البيت ، فإن بيَّتنى خرب بيتى ...

ولا يستطيع الناس الذين تحلقوا حول التركى أن يثنوه عن عزمه .. أخذها ودخل بها البيت .. وبعد صلاة العشاء عاد إليه الراوى مع جماعة من الناس يرجونه أن يترك المرأة تذهب إلى زوجها حتى لا يقع الطلاق ... ولكن بلا جدوى .. بل إنه كما يقول الراوى :

.. ضربنى ضرباً عظيما كدت أتلف منه ، فحملنى الجيران إلى منزلى كالتالف .. فعالجنى أهلى ونمت نوماً قليلا ..

ولكنه لم يستطع النوم من الألم والخوف على المرأة ، وقال لنفسه إن هذا التركى قد شرب كثيراً حتى سكر ولا يعرف الأوقات ، فخرج إلى المسجد وصعد المنـارة وأذن فى نصف الليل .. حتى يتوهم التركى أن هذا هو أذان الفجر فيفرج عن المرأة .. وقد صح ما تـوقعه .. فخـرجت المرأة تجـرى إلى بيتها ، ومشى هو متثاقلاً إلى بيته ليعالج آلامه وقـد ظن أن المسألة قد انتهت .. ولكن الخليفة سمع الآذان وعرف أنه هو الذى أذّن فى غير وقت الصلاة وأرسل إليه ليعاقبه . وقال له الخليفة مؤنبا :

ما حملك على أن تغر المسلمين بأذانك فى غير وقته ؟ فيخرج ذو الحاجة فى غير وقتها ، ويمسك المريد للصوم فى وقت قد أباح الله له الأكل فيه ، وينقطع العسس والحرس عن الطواف ويضطر الرجل أن يحكى القصة كاملة حتى يتمكن الخليفة من عقاب التركى

ولا تحتـاج قصة كهـذه إلى تعليق .. فزوج هـذه المـرأة لا يطلب منهـا إلا أن تعود قبـل أن يطلع النهـار .. فقط .. والخليفة حريص على الشكليات المرعية فكيف يؤذن الرجل فى نصف الليل ؟ ماذا يفعل الذى يريد الصـوم ؟ أما العسس والحرس فهذه مسألة أخرى ، لأنهم لو كانوا يطوفون كما يظن الخليفـة لمنعوا الـرجل التـركى من ضـرب النـاس وخطف المرأة ..

هذه هى الحياة الاجتماعية والسياسية التى تكشف تلك القصص البسيطة الهادئة أسرارها .. والقاضى التنوخى يورد تلك الأحداث بلا انفعال أو دهشة أو غضب .. فأين نحن من أبى تمـام وشعره الـرصين بعـد أن صاحت امـرأة كهـذه وامعتصماه ؟

وكنت أرجو بعد هذا الجهد الكبير الذى بذله الدكتور عبد الله حتى يقرِّب تلك القصص إلى القارىء المعاصر .. ألا يوهمنا أن الكتاب جديد وليس من كتب التراث . وقد وقعنا فى هذا الوهم حين قسم الدكتور عبد الله القصص إلى اجتماعية وفنية وشعبية وسياسية ، حيث لم يضف هذا التقسيم جـديداً ، والقصة التى أشرنا إليها الآن والتى وضعها تقسيم الدكتور عبد الله ضمن القصص الاجتماعيـة هى أقرب إلى القصـة السياسية ..

كذلك كان من الغريب بالنسبة لى وأنا أقرأ كتابا ممتعاً من التراث العربى أن أقرأ قصة بعنوان : سيكولوجية الرشوة أو نقابة اللصوص أو قاطع طريق مثقف .

والمسألة لا تحتاج إلى كل هذا .. فما دمنا مقتنعين بأن هذا تراث يستحق القراءة ، وهو كذلك بالفعل ، فلابد أن نحرص على أن نذكر القارىء بأنه تراث وأنه لا يحتاج إلى أن نصبه فى أكواب جديدة .

القاهرة : عبد الله خيرت

حوار : مع الشاعرة الايطالية سباتسيانى :

الأقليات نجوم الشعر فى المستقبل



حسين محمود

فى المؤتمر الدولى للشعراء الذى عقد أخيرا بالقاهرة مثلت ايطاليا واحدة من أكبر شعرائها ، هى ماريا لويزا سباتسيانى : وهى كبيرة من حيث المكانة والخبرة ، وشهيرة على المستوى العالمى بقدر ما ترجم لها من أعمال شعرية على مستوى العالم ، وهى مرشحة لجائزة نوبل هذا العام مع استاذها الشاعر الايطالى الكبير ماريولوتسى ، المرشح هو الآخر منذ ثلاث سنوات متتالية ...

وسباتسيانى تشغل منصب المركز الدولى لأوجينيو مونتالى ، وهو مركز يحمل اسم اكبر شعراء ايطاليا فى القرن العشرين ، ولكنه لايعنى بشعره وحسب بل يهتم بالقصيدة المعاصرة بشكل عام ، وله اتجاهان فى نشاطه : اتجاه اكاديمى يهتم بدراسة الشعر كمرحلة من مراحل الدراسات العليا ، وآخر . ترويجى عن طريق نشر الشعر بإقامه الأمسيات والندوات فى كل مكان من العالم ..

والمركز الذى يقع مقره الرئيسى فى العاصمه الإيطالية روما يضم ستمائة عضو ويرعى ستة آلاف مرتاد نشط ..

ومع ماريا لويزا سباتسيانى كان هذا اللقاء فى فندق شبرد بالقاهرة أثناء إقامتها القصيرة به ...

* السؤال التقليدى الذى يطرح نفسه عند أول لقاء بشاعرة غير عربية هو : ما هى مشكلات الشعر والشعراء فى ايطاليا ؛

● ● مشكلات الشعر فى ايطاليا هى مشكلات الشعر نفسها فى العالم كلم ، فنحن مغموسون من الصباح إلى المساء فى يم من الكلمات .. ليست هناك لحظة فى يومنا نتحرر فيها من آلاف الكلمات ، فى الاذاعة والتليفزيون والصحف والكتب .. كلمات .. كلمات .. كلمات ! وهذه هى المشكلة .. الشعر هو المخزون الذهبى للبنك ، وجميع الكلمات التى نستخدمها وننفقها ببذخ كل يوم ما هى الا أوراق بنكنوت ، وكلما كثر ما نستخدمه وننفقه من كلمات قلت قيمة المخزون الذهبى ..

لـذلك يجب أن يـدرك الناس القيمـة الذهبيـة للكلمـات الشعرية ، للقصيدة . ولكن هناك الطليعيون (الحداثيون) الملون والصاخبـون الذين يحـدثون كثيـراً من الضجيج ، وتنضم كلماتهم إلى ملايين الكلمات الضائعة التى ننفقها كل يوم .

المشكلة فى الطليعيين أن الالهام الجماعى لديهم معدوم ، ويدخلون طرفاً فى لعبة السياسة ، ويقطعون صلتنا بالماضى ، وكل هذا هراء ليس له أى علاقة بالابداع ..

*** هل نفهم من ذلك أن علاقتك بـالطليعيين ليست عـلى مايرام ؟**

● ● هو ذلك .. ليست لدى علاقة جيدة بهم ، لأنهم لايقولون الحقيقة ، ويبعدون الجمهـور عن الشعراء بسبب تقـديمهم لقصائد لا يفهمها الجمهور ، ولن اتفق معهم أبـداً . نيتشه يقول إن الثورات الحقيقية التى تدوم هى التى تسير بخطوات الحمام .. والشعراء القدامى تطوروا بالشعر ، ولكن من خلال مقومات الشعر الفنية ، وكانت الثورة الـدائمة تنبـع داخل القصيدة وليس خارجها .. أما ثورة الطليعيين فكـانت ضد القصيدة وليس لصالحها ، وكانت على شكلها حتى يتحطم ، وعلى مضمونها حتى ينعدم ..

*** إذا ذكرنا شعـراء إيطاليـا المعاصـرين ، فمن فى رأيك أهمهم ؟**

● ● مونتالى هو أكبر شعراء القرن العشرين فى ايطاليـا ، وإلى جانبه سابا واونجاريتى وجويدو جوتسانو والفـونسو جاتو ودينو كامبانا وفينشنزو كاردار يللى ..

من الأحياء اليوم نستطيع أن نقول إن ماريو لوتسى هو أهم الشعراء الأحياء ، ونحن مرشحان لنوبل ، غير أن لوتسى رشح ثلاث مرات قبل ذلك ، وهو يستحق الجائزة

وهناك أيضا اندريا زانزوتو من الشعراء المهمين فى إيطاليا اليوم .

*** ولكن زانزوتو من أشهـر الطليعيين ، فكيف تـرفضين الطليعية وتقبلين زانزوتو ؟**

● ● لأنـه طليعى يجـرب لحسـابـه ، ولاينتمـى إلى أى مجموعة ، ولا يفعل شيئاً سوى قرض الشعر ، وهو شـخص جاد ، لايحاول فرض تجاربه على الآخرين ، ولايدين غيره من مخالفيه .

الفرق بينه وبين ماريو لوتسى هو اهتمام لوتسى بالقضايا الدينية والروحية ، أما زانزوتو فهو علمانى الاتجاه مثلى ، وإن كنت قد كتبت (جان دارك) وحققت نجاحاً ضخماً واعتبرته أهم أعمالى ، لكننى رغم هذا لا أميل إلى الأعمال الدينية .

*** ماذا يقدم لك مؤتمر القاهرة ؟**

● ● حضرت هذا المؤتمر مصادفة ، فلا أظن أن أحداً هنا يعرفنى ، وربما وجـدوا اسمى بين الـذين حضروا مؤتمـر الشعر الذى أقيم فى مراكش العام الماضى ..

والمؤتمر فرصـه طيبة للشعراء جميعاً ، وخاصة المـائدة المستديره والندوات ، وأهم ما طرح فيها من موضوعات كان عن الترجمة وعن السلام .

فالترجمة أصبحت لها أهمية خاصـة هذه الأيـام ، لأن الشعوب تقاربت فيما بينها ، وأصبحت الترجمة مهمة لقيام التفاهم ، وزيادة فرص السلام بينهـا .

وقد أسست جائزه مونتالى للترجمة وتبلغ ستة ملايين ليرة ايطالية تخصص للمترجمين الذين نشروا الشعر الايطالى فى الخارج ، وكذلك المترجمين الذين نقلوا للايطـاليين شعـراء الخارج ، كما أشارك فى جائزة تقدمها الدولة للمترجمين ..

*** بمناسبة الترجمة : هل يمكن ترجمة الشعر ؟**

● ● يمكن بشرط واحد .. أن يكون المترجم شاعراً .

***هـل تطلبين أن يتحـول الشعراء إلى دراسـة اللغـات الاجنبية حتى يستطيعوا ترجمة القصائد الاجنبية ؟**

● ● لم أقل إن الشاعر يجب أن يتحول إلى مترجم ، وانما أن يتحول المترجم إلى شاعر ، أن يعرف كيف يدخل منجم الذهب ويحافظ على اصالة المعدن ، وأن يدرس الشعر وينقل ايقاعه ، لأن ما يميز الشعر هو ايقاعه قبل أن يكون رسالة ومعانى .. هناك من المترجمين من يستطيع ذلك ، لكنهم قلة نادرة ..

فإذا أصبح المترجم شاعراً لا تهمه التفاصيل الصغيرة . فمثلاً إذا احتوت القصيدةكلمة برتقالـة ، ورأى أن الأنسب لإ يقاعها أن تتحول إلى يوسفى فلا مانع ولا بأس ، المهم أن ينقل ما بداخل القصيدة ، لا أن ينقل البرتقالة ..

*** العـالم اليوم بمـا يمـوج بـه من أحـداث عـاصفـة واهتمامات حياتية قاهرة ، ماذا يمثل الشعر بالنسبة لـه ..**

● ● لم يكن الشعر هاماً بقدر اهميته اليوم .. هناك تجربتان جـديرتـان بـالاحتـرام والتعميم ، وهمـا تجـربتـا الصـين والسنغـال ، فـالـوزراء من البلـدين يجب أن يكـونـوا من الشعراء ، وأن يخضعو ا لاختبار فى الشعر قبل اختيارهم . إن هذا يعنى وصول قادة البلدين إلى اقتناع بأن رأس الحكمة

هو الشعر ، والقصيدة تتجه مباشره إلى الحقيقة ، فلا تعرف الدبلوماسية أو المجاملات .. إننا نستطيع أن نكذب فى كل شىء ، لكننا لا نستطيع أن نكذب قط فى القصيدة ..

وهكذا إذا صفت القصيدة وتماثلت مع الاخلاق سوف يكون لدينا عالم سلام .

فى جميع البلاد يجب أن يكون وزير الدفاع — وهى التسمية المهذبة لوزير الحرب — امرأة .. ربما يكون هذا رأياً غريباً ، ولكننى كشاعرة أطرحه على عالم اليوم .. فالمرأة تعرف أن صناعة الرجل ، صناعة الانسان تستغرق تسعة أشهر حتى يولد ، واحدى عشرة سنة من التضحيات حتى يكبر ومثلها حتى ينضج ، ولهذا لن تقرر أبداً أن تقتل الآلاف بضربة واحدة . أما الرجل فيضحى أقل من أجل الابن ، وهو ليس اساسيا فى الانجاب عكس الأم .. والرجل الذى يكون وزيراً للحرب يجد اسباباً كثيرة لاشعالها ، منها السياسة والمكانة .

*** اسمحى لى أن اختلف معك ، فالتاريخ المعاصر جداً يعرف لمز تاتشر وهى القائد الأعلى لجيش بريطانيا إقدامها على حرب توكلاند خارج اراضيها ، واستعدادها المتحمس للحرب ، فى الخليج ، وهى بذلك تخالف ما ذكرته عن المرأة كوزير للحرب ..**

● ● اعتقد أنها كانت حربا دفاعية .

*** ربما يطرح هذا تساؤلاً عن قبول الغرب وحضارته لسلوك اسرائيل فى ضرب الفلسطينى الصغير واغتصاب حقوقه ..**

● ● إننى شخصياً أحاول فهم المشكلة فى اسرائيل ، واطالب ، كما تطالب شعوب الغرب معى ، باقامة دولتين فى فلسطين واعتقد أن هذا يمكن أن يحل المشكلة ..

*** عودة إلى الشعر ، فقد عانى الشعراء فى ايطاليا طبقاً للاحصاءات من غياب الجمهور المتلقى .. هل مازالت هذه المشكلة قائمة ؟**

● ● الديوان الجديد أصبح يطبع الآن ثمانية الاف نسخة ، وكان لايتجاوز فى الماضى ثلاثة الاف ، وهذا يدل على أن الشعر يوالى استعادة جمهوره مره أخرى فى ايطاليا .

ويتوافق هذا مع ظهور عدد كبير من الشاعرات فى ايطاليا ، قبلها كانت المراة الشاعرة استثناء .

يقول ريمبو إن القرن الحادى والعشرين سوف يصبح قرن الشاعرات ، وربما يعنى هذا أنه سيكون قرن جميع الاقليات ، الذين لم يكن لهم الحق فى الدخول للتاريخ ، مع مالديهم من امكانات ضخمة وافكار مختلفة ، ويقدمون صورة مغايرة للشاعر عن تلك التى انطبعت فى خيالنا . هم اناس يبحثون عن شىء مختلف ، عن الحاجات الأساسية للانسان .. وهذه الاقليات يدخل فى اطارها الزنوج ، والمرأة ،

*** الا يفترض هذا الراى أن تقدم هذه الاقليات تجربة جديدة .. حداثية مثلاً ؟**

● ● هى صيغ تأتى من الداخل ، وليس من الأكاديميات الثورية ، انها تأتى من الاحتياجات الحقيقية ولذلك سوف تكون مقبولة ..

*** هذا يعنى انك لست ضد كل الطليعية وانما ضد نوع واحد منها ؟**

● ● أنا ضد الطليعية التى تصبح أكاديمية ، فلا يتحول التجديد والتجريب إلى صيغة ، وانما يتحول إلى معسكر ، لأنها تعطى أوامر بكيفية كتابة الشعر . يقول بودلير من ولد كى يقود لا يعلمه إلا نبوغهُ . وكل تلك الأقليات التى ستظهر خاصة المرأة لم تنل حظها خلال الخمسمائه عام الماضيه ، وسوف نتاح لهم الفرصة فى التعبير عن انفسهم ، ولن يلتزموا بطريقة القصيدة الرسمية الشكلية .

القاهرة : حسين محمود

اسماعيل صبرى شيخ الشعراء
كتاب منقول من كتب ومن ديوان

أحمد حسين الطماوى

كان بعض الشعراء القدامى إذا أعجب أحدهم بمعنى عند شاعر أخذه وصاغه بأسلوبه ، وقدّم له وأخّر بأبيات ومعان أخرى حتى يجعله متجانسا مع سائر القصيدة ، وكانوا فى الأغلب يطورون المعنى ، أو يوجزونه ، أو يزيدونه إيضاحاً ، أو يجعلونه مثلا سائرا ببيانهم البديع ، وديباجتهم الصافية .

وفى هذه الحالة يمكن تجاوزا القول بأن الشاعر اقتبس ولم يسرق . فالسرقة على نحو ما أفهم هى نقل الشىء كما هو ، ودون تغيير لمعالمه ، وتطوير فى شكله وجوهره . أما إذا احتشد الكاتب أو الشاعر للمعنى ، وتفنن فى إعادة صياغته ، وألحقه بما يشبهه ويلائمه ، حتى لكأننا ندرك أن المعنى وليد ذهنه ووحدة فكرية وردت فى السياق العام ، فإنه بذلك يمكن أن يكون مقتبسا أو متأثراً . وحتى إذا وقعت السرقة فى شعر شاعر فإنها غالبا ما تكون محصورة فى بيت من القصيدة أو مقصورة على معنى من معانيها المتدفقة ، وعلى أية حال فإن الأديب الذى يأخذ معنى من غيره ويطوره ويقدمه فى صورة جديدة يعد مجتهداً بقدر اجتهاده .

أقدم بهذه الكلمات لكتاب صدر فى سلسلة أعلام العرب عدد ١٠٩ بعنوان اسماعيل صبرى شيخ الشعراء لنجيب توفيق وقعت فيه على فصول منقولة دون تغيير أو إعادة صياغة .

وقد استبد بى هاجس ـ أثناء قراءة الكتاب ـ قوامه أنه لايمكن أن يكون ما أطالعه فى كتاب جديد هو . هو ما فى ذاكرتى ، فاهتممت بالأمر ، ورجعت إلى كتبى لأوازن بين ما هو وارد فى الكتاب الجديد ، وما هو مسطور فى كتب سابقة عليه . وانتهيت إلى أن السرقة واضحة فى الكتاب ، وهالنى أن النقل حَرْفىّ ومطرد وكأنه التقط بآلة تصوير إذا استثنينا حذفا أو زيادة لا تتجاوز حروفا أو كلمات قليلة جدا تؤكد السرقة ولا تنفيها . وليت السرقة جاءت فى فقرة أو فى صفحة أو فى فصل ، وإنما وردت فى فقرات وصفحات وفصول .

معطيات :

(١) صدر ديوان اسماعيل صبرى باشا عام ١٩٣٨ وتضمن دراسات للدكتور طه حسين ، وأحمد أمين ، وانطون الجميل ، وأحمد الزين ـ (لجنة التأليف والترجمة والنشر)

(٢) صدر كتاب : « دراسات فى الشعر العربى المعاصر » للدكتور شوقى ضيف ط ثانية ١٩٥٩ (دار المعارف)

(٣) صدر كتاب : « بن الفارض سلطان العاشقين » د . محمد مصطفى حلمى . سلسلة أعلام العرب عدد ١٥ سنة ١٩٦٣

(٤) صدر كتاب : محمود سامى البارودى د . على محمد الحديدى سلسلة أعلام العرب عدد ٦٥ سنة ١٩٦٧

(٥) صدر كتاب : اسماعيل صبرى باشا شيخ الشعراء لنجيب توفيق سلسلة أعلام العرب عدد ١٠٩ سنة ١٩٨٥

النقل من د . شوقى ضيف :

كان كتاب د . شـوقى ضيف « دراسات فى الشعـر العربى المعاصر » هو الكنـز الذهبى الـذى وقع عليـه نجيب توفيق واستباح منه فصلا كاملا ، ونقل معظمه فى فصلين :

الأول « الغزل عند اسماعيل صبرى » والثانى « شعـره الغنائى »

وبما أنه من غير المتاح أن ننقل فصلاً كبيرا من كتاب د . شوقى ضيف ثم نكرره عندما ننقل ما يقابله فى كتاب نجيب توفيق ، فسنكتفى بذكر فقرتين للتدليل والتمثيل .

قال د . شوقى فى صـدر الفصل الـذى عقده عن الـرقة المفرطة فى غزل اسماعيل صبرى من كتابه ص ٢٨

● لعل الحب هو أهم موضوع شغل به الشاعر العـربى ، فمنـذ الجاهليـة يغنّى الشعراء حبهم ويصـورون انفعالهم وإحساسهم تلقاء من يعشقونهم . وكانت النزعة المادية تغلب عليهم أول الأمر ، فهم يصفون المرأة وصفا حسيًا ، وقلما وقفوا عند وصف روحى نبيل ، فإن ظروف حياتهم الـوثنية حنيئذ كانت تدفع إلى هذا النوع من الغزل المادى الصريح ، فالشاعر لا ينكر نفسه ، ولاينكر حبه الحسى

ويقول نجيب توفيق فى مستهل الفصل الـذى ادار فيه الكلام عن الغزل عند اسماعيل صبرى فى كتابه ص ١٥٠

لعل الحب هو أهم موضوع شغل به الشاعر العربى ، فمنذ الجـاهليـة يغنى الشعـراء حبهم ويصـورون انفعـالهم ، وإحساسهم تجاه من يعشقونهم وكانت النزعة المادية تغلب عليهم أول الأمر ، فهم يصفون المرأة وصفا حسيا وقلما وقفوا عند وصف روحى نبيل ، لأن ظروف حياتهم الوثنية حينئـذ كانت تدفع إلى هذا النوع من الغزل المادى الصريح . فالشاعر لاينكر نفسه ولا حبه الحسّى .

ملاحظة : الاختلاف بين النصين يكمن فى أن د . شوقى ضيف قال : تلقاء ، ونجيب قال تجاه ، وقال د . ضيف فإن ظروف .. وقال : نجيب لأن ظروف ... ثم حذف الأخير كلمة ينكر المكررة عند شوقى ضيف .

● وقال الدكتور شوقى ضيف فى ثنـايا حـديثه عن شعـر صبرى الغنائى الذى كان يلحن (ص ٤٠) :

وكان اسماعيل صبرى يتذوق الموسيقى وتطرب أذنه للغناء المصرى الذى عاصره عند محمد عثمـان وعبد الحـامولى . ولعل هذا التذوق والطرب هما أساس مـا يفيض به شعـره الوجدانى من عذوبة وألحان موسيقية بديعة ، فقد كانت أذنه الداخلية تحس قياس الذبـذبات والتمـوجات المـوسيقية فى الشعر ، وكان يعرف كيف يجمع الألحان الحلوة بعضها إلى بعض فتأسر النفوس وتجذب القلوب وكأنما أتيحت له جميع الأدوات لكى يحسّن شعره الوجدانى ..

ويقول نجيب توفيق فى مبستهل الفصل الذى تناول شعر صبرى الغنائى ص ٢٢٣ : كـان صبرى يتـذوق الموسيقى وتطرب أذنه للغناء العربى الذى عاصره عند محـمـد عثمان وعبده الحامولى . ولعل هـذا التذوق والطـرب هما أسـاس ما يفيض به شعره الوجدانى من عذوبة والحان مـوسيقية بديعة ، فقد كانت أذنـه الداخليـة تحس قياس الـذبذبـات والتمـوجات المـوسيقية فى الشعـر وكان يعـرف كيف يجمع الألحـان الحلوة بعضهـا إلى بعض فتأسر النفـوس وتجذب القلوب ، وكأنما اتيحت له جميع الأدوات لكى يحسّن شعره الوجدانى ..

ملحـوظة : حـذف الناقـل كلمة اسمـاعيل من نص د . ضيف . واستبدل كلمة العربى بالمصرى وانبه مرة أخرى إلى أن هذين النصين ليسا كل ما نقل نجيب توفيق ، وليقابـل القارىء بين كلام د . شوقى ضيف وكلام الناقل فى الفصول التى أشرنا اليها ، ومما يجدر ذكره أن نجيب توفيق لم يشر من قريب أو بعيد إلى اسم شوقى ضيف أو إلى اسم كتابـه لا فى سياق الحديث ، ولا فى الهوامش ، ولا عند ذكر المراجع فى نهاية الكتاب ولا وضع أقواسا بين كلام د . ضيف

النقل من طه حسين :

وقد نقل نجيب توفيق فقرات طويلة من طه حسين تتعلق بفنّ الشاعر وحياته ومن هذا قول طه حسين فى مقدمة ديوان اسماعيل صبرى باشا ص ١٢ :

● تفكـه صبرى فى شعـره بعض الشىء ، ولكنه لم يعـرف الفكاهة الخالصة التى تنتهى إلى الضحـك ، لا تتجاوزه إلى شىء آخر ، وإنما عرف هذه الفكاهة التى تصدر عن النفوس المحزونة الكئيبة فتدفع إلى الضحك وإلى الاغراق فيه ولكنها تُعقب مرارة مستقرة مؤلمة .

وقال نجيب توفيق فى ص ٦٣ :

تفكـه فى شعره بعض الشىء ولكنـه لم يعـرف الفكـاهـة الخالصة التى تنتهى إلى الضحك ، لا تتجاوزه إلى شىء آخر ، وإنما عرف هو الفكاهة التى تصدر عن النفـوس المحزونـة الكئيبة فتدفع إلى الضحك وإلى الاغـراق فيه ولكنهـا تعقب مرارة مستقرة مؤلمة .

ملاحظة : النصان يتطابقان بالكلمات والفصلات باستثناء كلمة صبرى الزائدة عند طه حسين وحل محلها ضمير الغائب عند نجيب توفيق :

وقال طه حسين (فى صـ ١١ من المصدر السابق) .

إن حياة هذا الشاعر الرقيق الأنيق المترف لم تخـل من صراع صامت فيه شيء من العنف الأليم بين نفس قوية ذكية وثابة ، وأسبـاب الرقى والسؤدد لا تكتفى بـالقوة والـذكاء والتوثب ، وإنما تريد لها خصالا أخرى لم يُتح للشـاعر أن يتصف بها .

وقال نجيب توفيق فى ص ٦٣ :

لأن حياة هذا الشاعر الرقيق الأنيق المترف لم تخـل من صراع صامت فيه شيء من العنف الأليم بين نفس قوية ذكية ، وأسباب للرقى والسؤدد لا تكتفى بالنبوغ والوثوب ، وإنما تريد اليها خصالا أخرى من النفاق والمصانعة .

ملحوظة : حذف الكاتب كلمة وثابة ، واستبدل بـالذكـاء النبوغ ، وفى الجملة الأخيرة ذكر الخصال التى لم يتح للشاعر أن يتصف بها وحصرها فى النفاق والمصانعة . وكأن الخصال السيئة تنحصر فى النفاق والمصانعة وحدهما .

● وليقابل القارىء بين كلام طه حسـين فى (ص ١٠) فى المصدر السابق ذكره من أول : تنقل فى المناصب القضائية ... وبين كلام نجيب توفيق صـ ٦٣ من أول تنقل فى المنـاصب القضـائية وعليه إدراك الفروق الطفيفة فى الفقرتين .

ونقل من أحمد الزين الخطأ والصواب :

كان للشاعر أحمد الزين (١٩٠٠ ـ ١٩٤٧) دوره البارز فى تقديم ديوان إسماعيل صبـرى مشكولا مبـوبا مفهـرسا مؤرَّخاً مع ذكر مناسبات كثير من القصائد على قدر الامكان ومن جهوده الظاهرة شرح المفردات الغريبة ، وتفسير بعض الأبيات الغامضة ، وأقر بأن عدداً من الأبيات التى يسرها بالشرح كانت ستظل مبهمة لولا إيضاح أحمد الـزين لها ، وهذه الشروح والتفسيرات عمل هـام من أعمال التحقيق ، فاذا نقل أديب شرح بيت ، أو تفسير مفردات من المحقق ، فعليه اسنادهـا إليه . وإننـا نقرأ عنـد الأمناء من الكتّـاب قولهم : وشرح العكبرى هذا البيت للمتنبى مثلا بقوله كذا .. وكذا ثم يطعن أو يؤيد الشرح . وهذه هى الأمانة فى النقل عند تناول الأعمال الأدبية .

أما صاحبنا نجيب توفيق فإنه أغار على شروح أحمد الزين ونقلها دون إشارة إلى أنه ينقل منه ، ونضرب أمثلة :

● بعث اسماعيل صبرى ببيتين تحية إلى سعد زغلول عندما تولى وزارة المعارف هما :

أهـلا بسعـد وسهـلا ... بالحـاذق الفيلسـوف
رجعـت بـدرا منيـرا ... مستهتـرا بالكسـوف

والبيت الأول واضح . أما الثانى فقد فسره أحمد الزين على هذا النحو : (ص ١٥٦ ـ ديوان صبرى) يشير بقوله مستهترا بالكسوف إلى ما حدث فى شأن تولى سعد لنظـارة المعارف من أن الخديو كان يأبى دخوله فى نظارة بطرس غالى باشا لوحشة كانت بينه وبين الخديوى إذ ذاك ، حتى اقترح اللورد كرومر إدخاله فيها فكان ما اقترح . وقد أخذ نجيب توفيق هذا الشرح وغير فيه عبارة الزين : لوحشة كانت بينه وبين الخديوى إذ ذاك وأتى بغيرها لظروف خاصة بينهما إذ ذاك . (ص ١٢٤) والبيت الثـانى لا يمكن فهمه فى غيبـة تفسير الزين له . لأنه لا يفهم من داخله ، وقد يكون صبرى أطْلَع الزين على الظروف التاريخية التى نظم فيها ، أما نجيب فمن أين أتى بالشرح إذا لم يكن قد نقله ؟

ومن أعمال أحمد الزين الأخرى أنـه عرّف بـالاحداث ، وترجم للأشخاص الذين ورد ذكرهم فى شعر صبرى ، وذكر نبذا عن بعض المجلات التى قرظها صبرى مثل مجلة صدق الاخاء وقد نقلها المؤلف دون إضافة شيء من عنده مما يدل على أنه اطلـع على كتـابات أخـرى ، وبخاصـة فى التراجم القصيرة . وقد نقـل الكاتب نحـو خمسين شـرحاً لكلمـات وأحـداث وتراجم أشخـاص ، وكأن الـزين يشـرح ويفسر ويترجم من أجله ، وكان الكاتب يبين أو يمسك عن الإبانة إذا بيّن أحمد الزين أو أمسك .

وإذا أخطأ أحمد الزين أخطأ بالتبعية نجيب توفيق ، ومن هذا أن الزين قال فى (ص ٤٩ ـــ ديوان صبرى) إن آخر عدد صدر من أنيس الجليس فى ٣١ ديسمبر ١٩٠٤ ، وقد ردد نجيب توفيق هذا القول فى كتابه ص ٢٠٥ والصحيح أن مجلة أنيس الجليس ظلت تصدر حتى مطالع عام ١٩٠٧ وقد طالعتُ أعدادها حتى نهاية ١٩٠٦ فى دار الكتب المصرية وقـدمت دراسة عنها فى كتابى فصول من الصحافة الأدبية .

وقد أرخ أحمد الزين (ص ٤٩ ـ ديوان صبرى) وتبعه نجيب توفيق (ص ٢٠٥) قصيدة اسماعيل صبرى خبرى القوم ياسمية اسكندر ... بعام ١٩٠٤ وهو خطأ ، والصواب أنه قالها عام ١٩٠٧ لأن القصيدة تدعو الكسندرا إلى إعادة إصدار أنيس الجليس بعد احتجابها وبما أن الانيس توقفت

عام ١٩٠٧ فإن قصيدة صبرى يكون تاريخ نظمها عام احتجاب الانيس

النقل من الدكتور على محمد الحديدى :

وقد سطا نجيب توفيق على فصل كامل هو« بعد المنفى » من كتاب محمود سامى البارودى للدكتور على محمد الحديدى (اعلام العرب عدد ٦٥) ويتحدث فيه الدكتور عن البارودى منذ عودته من منفاه وحتى موته ، ويقع هذا الفصل بين صفحتى ١٨٠ ــ ١٩٦ . وقد اقتطف منه المؤلف الفاضل نجيب توفيق خمس صفحات كاملة تقع فى كتابه من ص ٢٣٠ إلى ٢٣٤ تحت عنوان اسماعيل صبرى والبارودى وندلل على طريقته فى السرقة بفقرة :

قال الدكتور الحديدى ص ١٨٥ فى كتابه : كان رواد المدرسة ينهلون من شعر البارودى ومنبعه الأصيل قبل أن يعود وبعد أن عاد ثم تنفرد بهم شخصياتهم الأدبية فيسلك كل منهم السبيل الذى تدفعه اليه ملكته واستعداده ، وتهديه اليه فنيته وثقافته ... لكنهم جميعا كانوا يلتقون عند المصدر والمنبع فى مدرسة المحافظين تلك التى حافظت على تقاليد الشعر العربى فى المنحى والاسلوب من شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، ونصاعة التراكيب ، ومتانة النسج

ويقول نجيب توفيق ص ٢٣٤ : كان رواد المدرسة ينهلون من شعر البارودى ومنبعه الأصيل قبل أن يعود وبعد أن عاد .. إلى أخر النص السابق . نقل خمس صفحات كاملة دون إشارة فى الهامش ، أو وضع علامات التنصيص ، ولا يكفى ذكره للمرجع فى آخر الكتاب إن هذا الفصل من باب الحشو والزيادة لأن كل العلاقة بين صبرى والبارودى لا تعدو أن تكون أن الأول كان يزور الثانى ، وليس بين أيدينا شعر قاله أحدهما فى الآخر ، كما أن المؤلف لم يكلف نفسه عناء الموازنة بين شعر الشاعرين

النقل من الدكتور محمد مصطفى حلمى :

ونقل المؤلف نجيب توفيق فصله الذى جاء تحت عنوان الشعر الصوفى من فصل « ديوان ابن الفارض » ضمن كتاب ابن الفارض سلطان العاشقين ، للدكتور محمد مصطفى حلمى (سلسلة أعلام العرب عدد ١٥) الذى قال فى ص ٢٠٠ : كان ابن الفارض الصوفى شاعرا تجلت دقة حسه ورقة نفسه ورهافة شعوره فى شعره ، كما تمثلت فى ذوقه ووجده ، فهو قد جمع فى شخصه بين نبعين صافيين ينهل منهما ويصدر عنهما ، أحدهما نبع الوجد الروحى ، وثانيهما نبع الطبع الشعرى .. إلى آخر ما جاء ص ٢٠٠ وقال نجيب توفيق فى ص ١٤٣ من كتابه : كان ابن الفارض الصوفى شاعرا تجلت دقة حسه ورقة نفسه ورهافة شعوره فى شعره ، كما تمثلت فى ذوقه ووجده فهو قد جمع فى شخصه بين نبعين صافيين ينهل منهما ويصدر عنهما أحدهما نبع الوجد الروحى وثانيهما نبع الطبع الشعرى ... إلى آخره ونقل أيضا أربعة أسطر من كتاب ابن الفارض لمصطفى حلمى وردت فى ص ٢٠٢ وتقع فى كتاب اسماعيل صبرى ... فى آخر ص ١٤٣ .

وتجدر الإشارة أنه لم يضع الكلام المنقول المسروق بين أقواس ولم يذكر اسم المؤلف أو الكتاب الذى نقل عنه

السرقة واضحة مع سبق الاصرار :

وهناك نصوص كثيرة أخرى منقولة لم نشر اليها . واكتفينا بما أوردنا للتدليل والمصادر التى سرقت منها ،

ولقد تعمدنا ذكر الكلمات الزائدة أو المحذوفة عند الناقل لنفسد عليه حجته بأن الأقواس سقطت أثناء الطبع . فإذا زعم أن ما أورده من كلام الآخرين هو نصوص ، وأن الأقواس رفعت عند الطباعة قلنا له : إنه ليس من حقك أن تتدخل فى النصوص بالحذف والاضافة ، فإن النص يجب أن يوضع بين قوسين أو علامات التنصيص ، ويرد كما هو دون المساس به . وإذا زعم أن هذا كلامه ــ وهو ما أراد أن يوقعه فى نفوسنا ــ واجهناه بما يماثل كلامه من الدراسات التى أشرنا اليها . والواضح يقينا أنها سرقة خالصة ليس فيها اجتهاد أو تمويه . وذكره لديوان اسماعيل صبرى الذى حوى كلمات للزين وطه حسين وأحمد أمين ضمن المراجع التى أوردها فى آخر الكتاب لا يكفى .

الاخطاء

الأساس فى التأليف أن يكون للمؤلف رؤية خاصة به للموضوع الذى يتناوله ، فالكتاب لا يعد جيدا إلا إذا سرت فيه نغمة منتظمة الايقاع ، أو فكرة مطردة العطاء ، ولا يوضع إلى جانب الكتب المعتمدة حتى إذا جمعت مادته من مئات اعتماد كبيرا على رؤية الآخرين . وهذه أهم نقيصة فى الكتاب ولما كان المؤلف يريد أن يخرج علينا بكتاب بلغ مجموع صفحاته ٢٣٦ صفحة فإنه لجأ إلى تضخيم الكتاب بالمادة الشعرية الكثيفة التى جلبها من ديوان اسماعيل صبرى .

يبلغ ديوان اسماعيل صبرى ١٤٣٣ بيتا من الشعر ، أورد منها المؤلف فى كتابه ٨٠٨ بيت أى أنه نقل إلينا فى كتابه ٥٧ ٪ من الديوان وهى نسبة عالية جدا . إلا إذا كان يصنف مختارات من شعره .

بالاضافة إلى ذلك لاسماعيل صبرى ثلاثة وخمسون بيتا من شعر الأغانى التى كان يصوغها للمغنين ، وقد أوردها الكاتب جميعا ولم يترك بيتا واحداً . وكل ذلك بغرض تضخيم الكتاب ، ولأنه لم يكن غرضه التحليل ، وإنما هدفه النقل ، كان ينسى أنه أورد مقطوعة فيكررها وهو غير مدرك . وعلى سبيل المثال أعاد تسجيل أبيات صاغها الشاعر بالعامية أعرض لحسنك أوراء [أوراء = أوراق] فقد ذكرها وهو ذاهل فى ص ٢٢٦ ، ثم كررها فى ص ٢٢٨ . وليس هناك ما يمنع أن يستعيد الباحث أو الناقد بيتا أو مجموعة أبيات إذا وضعها فى سياق مختلف ، وعلّق عليها بكلام جديد ، أما إذا كان الغرض الرئيسى هو العرض دون التحليل فما الداعى إلى التكرير ؟

وما يقال عن تلك المقطوعة المكررة التى أشرنا اليها يقال عن معظم ال ٨٠٨ بيت التى أوردها . فإنه كان يستشهد فى موقف واحد بمجموعة قصائد ومقطوعات ترد تباعا دون توظيفها فى خدمة رؤية تتسلسل بالأفكار وتتنامى بالآراء والحوار . وما فائدة تسجيل نصوص لا يناقشها الكاتب أو يكشف محاورها وعناصرها ؟ ونضرب أمثلة : فقد أورد قصيدة صبرى التى أرسلها إلى شوقى فى منفاه ، وقصيدة ذكرى دنشواى وفى « مخادع » « وجاهل سفيه » « والنيل » « البرق والسحاب » وغير ذلك دون أن تسبقها أو تلحقها كلمة واحدة نثرية من عنده . فهل كان قصده إعادة طبع ثلثى ديوان صبرى مع تعليقات سرقها من غيره ؟

ويضاف إلى ذلك إثبات ثلاث قصائد قالها شوقى وحافظ ومطران فى رثاء صبرى تجاوزت مائه بيت ، وياليته علّق عليها بشىء يذكر . وإنما اكتفى بتسجيلها على أن هذه القصائد كانت واجبة التسجيل فى كتابه لو أنها مجهولة أو دفينة أو لم ينتبه اليها أحد من الدارسين ، وإنما هى فى دواوين الشعراء الثلاثة ، واستشهد بها أو بأبيات منها دارسو صبرى ، وكان عليه أن يقتطف منها ما يناسب حديثه . ولكنه أوردها للتضخيم وليس للتحليل والتتميم .

ومن الطرق التى لجأ اليها المؤلف لتضخيم مادة الكتاب خوضه فى قضايا مطروحة وموضوعات قتلت بحثا ، ومن هذا توسعه فى حادثة دنشواى وإفراد فصل لها يحكى فيه تفاصيل الواقعة وملابساتها مع أن تلاميذ المدارس يعرفون تفاصيل القصة من كثرة ترديدها . وقد تمادى الكاتب فى وصف علاقة اسماعيل صبرى بمصطفى كامل . وعقد عدة فصول لهذه العلاقة استغرقت أكثر من ثلاثين صفحة حكى فيها ما يتصل بموضوعه ، وما لا يتصل ، وكان فى إمكانه ايجاز الموضوع فى صفحتين أو ثلاث ، لأن القارىء اشترى الكتاب ليطالع فيه سيرة صبرى وليس سيرة مصطفى كامل وقصة تمثاله ، وعمل لجنة التمثال ، والمبالغ التى جمعت من أجل التمثال : ثم كيف صنع التمثال ، وقصة إقامة التمثال ، ثم الحديث عن الاحتفال بالتمثال إلى آخر ما أثبته الكاتب عن مصطفى كامل وتمثاله . إنه حشو فوائده قليلة ، وعوائده ضئيلة ، وكلام مكرور تقرأه عند عبد الرحمن الرافعى وغيره ممن كان موضوعهم مصطفى كامل .

دراسات عن اسماعيل صبرى :

ويقول الكاتب فى مقدمة الكتاب : والغرض من هذا الكتاب استكمال النقص بالمكتبة العربية التى لا تضم سفرا كاملا عن حياة الشاعر الكبير [يعنى اسماعيل صبرى] ثم يقول : أما شخصية اسماعيل صبرى فكادت تغمرها الأحداث ولولا نبذٌ بسيطة عنه تأتى عرضا فى ما تنشره الكتب المدرسية عن بعض أشعاره لنسيناه نسيانا تاما .

وهذا الكلام فى مجموعه إما يؤكد أن الكاتب جاهل بموضوعه ، ولم يكلف نفسه عناء البحث للوقوف على ما قيل فى شاعره الذى يدرسه . وإما أنه يدارى سرقاته . وجليّة الأمر أننى وقفت على نحو أربعين مصدرا تتناول شعر صبرى بالدرس والتحليل . ومنها كتابان كاملان وضع أحدهما الدكتور صبرى السربونى عام ١٩٢٣ والثانى ألفه الدكتور محمد مندور عام ١٩٦٢ . ونسى المؤلف أثناء كتابة المقدمة أنه استشهد بكلام فى داخل كتابه من هذين الكتابين .

نسب الشعر لغير قائله :

ويقول المؤلف فى المقدمة (ص ٤) عن اسماعيل صبرى : « وربما نسبت بعض اشعاره إلى غيره من الشعراء . والحقيقة تعكس ذلك فإنه نسب شعراً لصبرى لم ينظمه ومن هذا قصيدة « يابنت روما » التى ورد منها تسعة أبيات فى ديوانه وهى ليست لشيخ الشعراء اسماعيل صبرى وإنما للدكتور محمد صبرى السربونى نشرت فى الأهرام بتاريخ ١٦

أكتوبر ١٩١١ بإمضاء اسماعيل صبرى . ثم صححت الأهرام خطأها فى اليوم التالى ونسبت الأبيات لقائلها . ثم نشرت القصيدة كاملة (١٦ بيتا) فى جريدة اللواء عدد ٢١ أكتوبر ١٩١١ باسم محمد صبرى (السربونى) . وكان هذا اللبس سببا فى تعرّف صبرى السربونى باسماعيل صبرى . وقد أشار السربونى إلى ذلك فى مقدمة الشوقيات المجهولة وهكذا ورد فى ديوان اسماعيل صبرى ما ليس له .

وفى مجال التخليط نشير إلى ما أورده الكاتب من شعر فى ص ١٦٣ منسوبا إلى « مى زيادة » فقال : وكتب (أى اسماعيل صبرى) تحت بيتين قالتهما « مى » هما :

فديتك ياهاجرى فهل ترتضى بالفدا
سهرت عليك الدجى ونحت ولكن سدى

فكتب هو :

أهاجرتى أطفئى لواعج لا تنتهى
مضت فى هواك السنونْ وما نلت ما أشتهى
إذا قيل مات الأديبْ بعاتنة أنت هى

فلما قرأت أبياته كتبت تحتها :

زمانك قبلى انتهى ولا يرجع المنتهى
فحسبى أن أزدهى وحسبك أن تشتهى

وابتداء أقول أن « مى زيادة » لم تقل شعرا بالعربية ، وإنما لها شعر بالفرنسية ضمّه ديوان "زهرات حلم ولها قصائد أخرى بالفرنسية . وعلى هذا فما نسبه نجيب توفيق إلى مى غير صحيح . وقد ذكر الزركلى فى معجمه الأعلام أن هذا الحوار الشعرى جرى بين الكسندرا أفرينو واسماعيل صبرى .

على أن هناك رواية أخرى لهذه الأبيات روتها الكاتبة السورية سلمى الحفار الكزبرى فى كتابها « مى أو مأساة النبوغ » ج١ ص ٣٦٥ تظهر فيها أن الأبيات المنسوبة لصبرى هى للزركلى . وقد عرفت ذلك من الزركلى نفسه وأنه أوردها فى قاموسه على أنهما من شعر اسماعيل صبرى . وكاتب هذه السطور لا يكذّب سلمى أو الزركلى . ولكن قول الكسندرا : زمانك قبلى انتهى ... إلى آخره . يساير اسماعيل صبرى ولا يساير الزركلى . لأن صبرى المولود عام ١٨٥٤ يكبر الكسندرا المولودة عام ١٨٧٢ بنحو عشرين سنة . أما الزركلى فهو مولود عام ١٨٩٣ أى أنه يصغر الكسندرا بأكثر من عشرين سنة . وقول الكسندرا زمانك قبلى انتهى .. يناسب رجلا اكبر منها زمانه انتهى مثل صبرى ، ولا يناسب فتى أصغر منها زمانه قادم مثل الزركلى .

وعلى أية حال فإن الأبيات المنسوبة لمى زيادة ليست لها وإنما لا لكسندرا أفرينوه وقد وردت فى ديوان صبرى على لسان أديبة معروفة دون تحديد اسمها ، فكيف استدل على أن هذا الشعر لمى ؟

أخطاء عابرة :

وردت فى الكتاب أخطاء كثيرة نتيجة اعتماد الكاتب على الآخرين أثناء النقل ، ولو انه كان يبحث بنفسه لتجنب كثيرا من الأغلاط .

ومن هذه الأخطاء قوله (ص ٢٠٥) أن الكسندرا أفرينو أصدرت مجلة اللوتس عام ١٨٩٣ وكانت معرضا للأدب الفرنسى والصحيح أنها صدرت عام ١٩٠٠ لتتحدث عن المرأة الشرقية ، وتتناول ما يهم الشرقيين والغربيين وكان من كتابها عالم الآثار ماسبيرو والأثرى بونى مدير متحف الاسكندرية وميرزا رضاخان سفير ايران فى روسيا وفيزنيوسكا رئيسة جمعية الاتحاد العام للسلام . أى أنها كانت مجلة اجتماعية تاريخية أدبية ولم تكن معرضا للأدب الفرنسى . هكذا قال عنها العارفون بها .

وقال (فى ص ٨٠) : «والملاحظ فى شعره السياسى أنه مدح الخديويين جميعا اسماعيل وتوفيق وعباس حلمى وحسين كامل فقط وحسين كامل لم يحمل لقب الخديو وإنما كان سلطانا .»

وذكر فى أكثر من موضع اسم مى على هذا النحو مى خير زيادة واسم مى كما نعرفه مى الياس زاخور زيادة فليس فى اسمها خير وانما الخير جاءها من المؤلف ويقول (فى ص ٢٠٨) أن خليل مطران رثى مى سنة ١٩٤٠

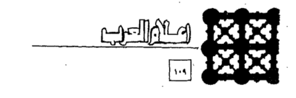
ومن أخطائه أنه نسب كلاما لأحمد أمين ص ٧٧ وهو لأنطون الجيمل ورد فى مقدمة ديوان اسماعيل صبرى ص ٢٠ . ومن اللغط والغلط أن المؤلف دس كلاما لأحمد أمين فى كلامه ص ٢٣ بدون علامات تنصيص ولا ذكر لاسم قائله وعلى هذا يدخل فى باب السرقة ، ثم عاد فى ص ٧٧ وذكر من نفس الكلام شيئا ونسبه لأحمد أمين على سبيل العرض . والقارىء الذى لم يطالع الديوان لا يدرى إن كان الكلام الوارد فى ص ٢٣ وهو هو الوراد فى ص ٧٧ هل لأحمد أمين أو لنجيب توفيق ؟ والصحيح أنه فى المكانين لأحمد أمين .

واللغط هو الصوت المبهم . وكلام المؤلف فى هذه النقطة مبهم معتم يسبب الحيرة . وخلاصة القول إن كتاب اسماعيل صبرى باشا ــ شيخ الشعراء كتاب سرقت بعض فصوله من كتاب ونقلت من ديوان وملىء بالأخطاء

تنبيه : ● كان على المؤلف نجيب توفيق أن يعين كلام طه حسين وأحمد الزين وأحمد أمين بوضعه بين أقواس . ويذكر اسم كل من نقل عنه فى السياق أو فى الهوامش . وذكره لديوان اسماعيل صبرى فى قائمة المراجع لا يكفى . لأن إغفال اسماء المنقول عنهم يوحى للقارىء أن ما يطالعه هو كلام المؤلف .

● ذكر المؤلف نجيب توفيق اسم كتاب محمود سامى البارودى للدكتور على الحديدى فى قائمة المراجع : أما فى الفصل الذى جاء تحت عنوان اسماعيل صبرى والبارودى ص ٢٣٠ فإنه لم يذكر اسم د . على الحديدى من بعيد أو قريب . مع أن الفصل منقول من كتابه باستثناء كلام قليل .

القاهرة : أحمد حسين الطماوى



إسماعيل صبرى باشا
شيخ الشعراء

نجيب توفيق



صادر عام ١٩٨٥

الرقة المفرطة

فى غزل إسماعيل صبرى

١

لعل الحبَّ هو أهم موضوع شُغل به الشاعر العربى، فمنذ الجاهلية يغنّى الشعراء حبهم ويصورون انفعالهم وإحساسهم تلقاء من يعشقونهم . وكانت النزعة المادية تغلب عليهم أول الأمر ، فهم يصفون المرأة وصفاً حسيّاً ، وقلما وقفوا عند وصف روحى نبيل ، فإن ظروف حياتهم الوثنية حينئذ كانت تدفع إلى هذا النوع من الغزل المادى الصريح ، فالشاعر لا ينكر نفسه ولاينكر حبه الحسى ، وإنما يصور هذا الحب بكل وقائعه ، لا يُخفى منها شيئاً .

ولما أشرق الإسلام على هذه النفوس المادية وطهرهاوصفّاها من أدرانها أخذ الغزل يتطور بحكم ما أصاب تلك النفوس التى تنطق بهمن سمو ونبل، وسرعان ما ظهر نوع جديد من الغزل، هو الغزل العُذْرى الذى نشأ فى نجد وبادية الحجاز ، والذى يترجم عن لواعج الحب ترجمة صادقة تعبر عن مواجد الشاعر وأذواقه وأشواقه وما يحسه إزاء الدين من مجاهدات تنقّى نفسه وضميره وتشعره غير قليل من الحرمان فيحزن . وتضيف الصحراء بسكونها ووجومها حزناً إلى حزنه الروحى ، فينظم هذا الشعر الغزل الحزين الذى يجد قارئه فيه غذاء روحياً لا يقدّر . ومجنون ليلى خير مثال يصور هذا الحب السامى الذى لا يستطيع صاحبه تحقيقه، لأنه أبعد من أن يحقق ، فقد ملك عليه جمالُ صاحبته حسَّه وعقله وقلبه ، وهو لا يستطيع الظفر بها ولا الاقتراب منها ، فمن أحب فى البادية وأعلن حبه — كما يقول الرواة — أصبح حريّاً أن لا ينعم

٢٨

صفحة من كتاب «دراسات فى الشعر العربى المعاصر» للدكتور شوقى ضيف

الشعر الصوفى

[كان أبن الفارض الصوفى شاعرا تجلت دقة حسه ورقة نفسه ورهافة شعوره فى شعره ، كما تمثلت فى ذوقه ووجده ، فهو قد جمع فى شخصه بين نبعين صافيين ينهل منهما ويصدر عنهما ، احدهما نبع الوجد الروحى ، وثانيهما نبع الطبع الشعرى ، وهو قد اتخذ من الشعر اداة للتعبير عما يعانيه من رياضات ومجاهدات روحية ، وما عرض له من أذواق ومواجيد ، وما انتهى اليه من مكاشفات ومشاهدات ولا يكاد يصطنع النثر فى التعبير عن شىء من هذا كله أو بعضه الا عندما كان يقص قصة واقعة وقعت له ، او يعقب على كلام ألقى بين يديه ، أما ذات نفسه وأما حياته الروحية فيما بينه وبين ربه ونفسه وأما حبه الالهى الذى ظل طوال حياته مرتلا لأنشودته ترتيلا جميلا ، ومسبحا فيه بجمال محبوبته تسبيحا طويلا فكل اولئك كان الشعر مرآته المصورة له ، وأداته المعبرة عنه .] ويعد شعره الصوفى قمة شامخة من قمم الشعر الرمزى !!

ومهما يكن من شىء فان لابن الفارض من حيث هو شاعر ، مكانته الأدبية فضلا عن منزلته الصوفية بين شعراء عصره وصوفيته، كما أن لديوانه قيمته الكبرى وخطره ، العظيم بين دواوين الشعر سواء من الناحية الأدبية أو الصوفية .

١٤٣

صفحة من كتاب «اسماعيل صبرى باشا» للنجيب توفيق : الفقرة الأولى منقولة عن ص ٢٠٠ ، والفقرة الثانية منقولة عن ص ٢٠٢ من كتاب «ابن الفارض» للدكتور محمد مصطفى حلمى .

الغزل عند اسماعيل صبرى

مقدمة :

لعل الحب هو أهم موضوع شغل به الشاعر العربى ، فمنذ الجاهلية يغنى الشعراء حبهم ويصورون انفعالهم واحساسهم تجاه من يعشقونهم . وكانت النزعة المادية تغلب عليهم أول الأمر ، فهم يصفون المرأة وصفا حسيا وقلما وقفوا عند وصف روحى نبيل ؛ لأن ظروف حياتهم الوثنية حينئذ كانت تدفع الى هذا النوع من الغزل المادى الصريح . فالشاعر لاينكر نفسه ولاحبه الحسى .

ولما جاء الاسلام أخذ الغزل يتطور بحكم ما أصاب تلك النفوس التى تنطق به من سمو ونبل، وسرعان ماظهر نوع جديد من الغزل العذرى الذى نشأ فى نجد وبادية الحجاز ، والذى يترجم عن لواعج الحب ترجمة صادقة تعبر عن مواجد الشاعر وأذواقه وأشواقه وما يحسه ازاء الدين من مجاهدات تنقى نفسه وضميره وتشعره غير قليل من الحرمان فيحزن . وتضيف الصحراء بسكونها ووجومها حزنا الى حزنه الروحى ، فينظم هذا الشعر الغزل الحزين الذى يجد فيه قارئه غذاء روحيا لا يقدر .

١٥٠

صفحة من كتاب «اسماعيل صبرى باشا» للنجيب توفيق منقولة من كتاب «دراسات فى الشعر العربى المعاصر» ص ٢٨ للدكتور شوقى ضيف

الفصل الأول

ديوان ابن الفارض

ذوق صوفى وطبع شعرى — الديوان بين الأدب والتصوف
هل لابن الفارض نثر ؟ — ابن الفارض وشعراء الفرس .
جمع الديوان وشرحه

كان ابن الفارض الصوفى شاعرا تجلت دقة حسه ورقة نفسه ورهافة شعوره فى شعره ، كما تمثلت فى ذوقه ووجده ، فهو قد جمع فى شخصه بين نبعين صافيين ينهل منهما ويصدر عنهما ، أحدهما نبع الوجد الروحى ، وثانيهما نبع الطبع الشعرى ؛ وهو قد اتخذ من الشعر أداة للتعبير عما تعاقب عليه من رياضات ومجاهدات ، وما عرض له من أذواق ومواجيد ، وما انتهى اليه من مكاشفات ومشاهدات ، ولا يكاد يصطنع النثر فى التعبير عن شىء من هذا كله أو بعضه الا عندما كان يقص قصة واقعة وقعت له ، أو يعقب على كلام ألقى بين يديه ؛ أما ذات نفسه ، وأما حياته الروحية فيما بينه وبين ربه ونفسه ، وأما حبه الالهى الذى ظل طوال حياته مرتلا لأنشودته ترتيلا جميلا ، ومسبحا فيه بجمال محبوبته تسبيحا طويلا ، فكل أولئك كان الشعر مرآته المصورة له ، وأداته المعبرة عنه .

٢٠٠

صفحة من كتاب «ابن الفارض سلطان العاشقين» للدكتور محمد مصطفى حلمى
اعلام العرب - عدد ١٥
صادر فى مارس ١٩٦٣



عبد الحكيم قاسم

سبعة أقنعة لوجه واحد

د . محمد حسن عبد الله

بقدر ما يقلق المنطق من تأكد المصادفة ، يقلق الفكر من السعي إلى اكتشافها ، أو اتخاذها برهانا أو مدخلا إلى حوار موثق تحكمه الموضوعية . ولكن ليس لنا حيلة في أن المجموعة القصصية بعنوان : الأشواق والأسى للأستاذ الأديب عبد الحكيم قاسم تتكون من تسع قصص ، اختص القرية منها (من ناحية الموضوع) بسبع قصص ، وضعها متتابعة في صدر مجموعته ، التى ختمت بقصتين استمدتا موضوعيهما من المدنية ، ومهما يكن من أمر هاتين القصتين (من الوجهة الفنية) فإنهما لا تختلفان عن سائر قصص المجموعة في بيئة القصة وحسب ، وإنما تختلفان أصلا في الروح ، في العاطفة ، في الانفعال المسيطر على تشكيل المادة الفنية ، وباختصار : ليس فيهما « الأشواق والأسى » الذى اتخذه الكاتب — بوعى عميق مستبطن لجوهر القصة — عنوانا لمجموعته ، معبرا عن إحساسه الشامل بنبضها وروحها ، إذ ليس بين قصصها التسع قصة تحمل هذا العنوان : فكأن هاتين القصتين عن المدنية قد أضيفتا في آخر الكتاب لمساندة الحجم ، ولكنهما — من وجهة نظر الكاتب ، وبالطريقة التى ضمهما بها إلى مجموعته القصصية — ليستا منها ! وهو على حق في هذا ، وإن لم يكن من المحتم — حسب تقاليد المجموعات القصية — أن تكون مشتركة في الموضوع ، أو تتمتع بوحدة روحية ، فهذا المستوى من التنظيم والتحدد ليس في استطاعة الكثيرين من كتاب القصة القصيرة ، وهو ينبع من منطلق أن تكون للكاتب رؤية ، وأن يستقر على أسلوب يتميز به . قد نجد هذا عند رائد لفن القصة القصيرة مثل تشيكوف ، أو كاتب متميز مثل يوسف ادريس ، أو صاحب « ثوابت فكرية » مثل نجيب محفوظ (في قصصه القصيرة) ولكن هذا لا يمثل الموجة الغالبة أو السائدة ، وبخاصة عند من يحرصون على تغذية الصحف بنتاجهم أولا بأول .

عبد الحكيم قاسم في الأشواق والأسى قدم سبع قصص عن القرية ، ونحن نذكر أن بدايته البازغة كانت بعنوان « أيام الإنسان السبعة » التى منحته مكانا مرموقا في « ديوان » الرواية المصرية . فهل هى المصادفة ، أم نفكر فيما يقال عن علاقة الرقم (٧) بالخيال الشرقى ، وعالم الغيب ، والأساطير ، والطلاسم ، وما إلى ذلك من أمور تجمع بين « الأشواق » إلى المعرفة والتجاوز ، والأسى لكبح جماح المغامرة ، والوقوف عند حد الواقع المجهد ، المجهض ، المحدود ، الذى ينتهى بانطفاء الحلم ؟ ويمكن أن نلاحظ — دون تمحل — أن عنوان المجموعة « الأشواق والأسى » يمثل قطبى الحركة في « أيام الإنسان السبعة » سواء كانت حركة الفكر أو الوجدان أو العمل . وفي هذا دليل — إضافى — على وحدة المنبع وصدق الرؤية التى يستمدها عبد الحكيم قاسم في تجاربه الفنية مهما تنوعت قوالب التعبير ، أو تحرك الزمان . غير أننا لا نتطلع إلى الكشف عن هذا الجانب الهام في

إبداعات الكاتب ، ونقف بقراءتنا عند حدود هذه القصص السبع التى اتخذت من حياة القرية المصرية موضوعا لها .

أما العنوان الذى آثرناه لهذه القراءة النقدية « سبعة أقنعة لوجه واحد » هو وجه القرية بالطبع ، فلم نرد به الطرافة أو إثارة الاستطلاع ، بقدر ما أردنا به مقاربة منهج الكاتب نفسه فى الكتابة عن القرية ، إذ يمكن أن نجرى مقابلة ، أو مطابقة بين صورة القرية كما نشهد واقعها عند صدور المجموعة (عام ١٩٨٤) وصورة القرية كما تتجلى ملامحها فى هذه المجموعة ، ولن يكون من العسير أن نقول إن عبد الحكيم قاسم — فى مجموعة الأشواق والأسى — كان يستهدى فكرته عن الريف ، وذكرياته فى القرية ، وتجارب ماضيه معها ، ولم يكن — فى هذه المجموعة — يصدر عن واقع متغير ، ومراقبة متجددة ، ويعبر عن صورة آنية للقرية المصرية فى الثمانينيات .

هل يتضمن قولنا هذا إشارة إلى « تاريخية » الصورة ؟ أو اتهاما بتزييف الواقع ؟

لا هذا ، ولا ذاك ، كما أنه لا تناقض بين إشارتنا إلى مفارقة الصورة لواقع القرية المتغير ، وحضورها المستمر ، وصدقها (بعدها تماما عن التزييف) مع هذا ؛ لأن عبد الحكيم قاسم ليس كاتبا فوتوغرافيا ، وليس تسجيليا ، قد يرسم صورا ، بل إنه يرسم صورا بارعة ، ولكن لتعبّر عن حالات ، عن ثوابت القرية الروحية عن مخاوفها التاريخية ، وقلقها المكين ، وحزنها الدفين ، وشوقها إلى أن تعرف وترى ، وخوفها من أن تعرف وأن ترى !! هذه هى أعماق القرية المصرية التى غاص إليها الكاتب متجاوزا سطح التغير وتناوب الألوان . نحن نعرف أن قرية الثمانينيات عرفت التلفزيون ، وكما تشاهد فتياتها أفلام الحب يذهب فتيانها ، - وفتياتها أيضا — إلى الجامعات الإقليمية المنتشرة فى عواصم المحافظات ، ليعودوا — كل مساء — للمبيت مع الأسرة على ظهر الفرن شتاء ، وعلى سطح الدار صيفا ، فلم تعد للعمدة تلك المهابة القديمة ، ولم يعد للحكومة ذلك الظل العالى الصاعق .. هذا ما تدل عليه مؤشرات السلوك اليومى العابر والأحاديث المعلنة .. ولكن أعماق القرية تقول شيئا آخر ، يختلف ، بل قد يكون مناقضا ، كامنا فى ظلام « اللاشعور الجمعى » للقرية ، كالوحش الخرافى . من هذا اللاشعور الجمعى يستمد عبد الحكيم قاسم قصصه ، فيصل إلى درجة أعمق من الصدق ، إنها قصص طبق الأصل الثابت ، وليست اسكتشات تلاحق تحولات هذا الأصل ، أو تحويرات هذا الأصل فى التعبير عن معاناته المتجددة .

سبع قصص هى سبع زوايا للوجه الواحد ، الثابت ، للقرية ، لولا أننا نخشى أن توحى العبارة بغير ما نريد لقلنا إنها سبعة أوجة لحقيقة واحدة ، لكن القناع هو الأكثر مناسبة ، لأنه بطبيعته يدل على أنه مجرد قشرة ، أو غطاء ، يدل على الحقيقة ، فى إعلانه المتضمن فيه ، بأنه ليس حقيقيا !! بين الحقيقة والقناع تنقدح شرارة الدرامية فى القصة باعثة بذرة الفكر فيها . ونحب أن نشير — قبل أن نتوقف أو نتمهل عند هذه الأقنعة التى تتابعت على وجه القرية ، إلى أن اختصار موضوع القصة فى قناع لا يعنى انحصار الموضوع فى هذا القناع . فالعمل الفنى الجيد قطعة من الحياة ، قطعة أشبه بالعيّنة ، تتضمن كل مركّبات الكل ، حتى وإن شكلتها يد الفنان لتحمل فكرته عن شىء محدد .

أما القصص وأقنعتها ، فقد تتابعت على هذا النحو :

١ — **قريتى** : وقناعها : المجهول
٢ — **الصندوق** : وقناعها : الحب .
٣ — **ليلة شتوية** : وقناعها : الخوف .
٤ — **السفر** : وقناعها : الشك .
٥ — **الخوف القديم** : وقناعها : المغامرة .
٦ — **غسق** : وقناعها : التوافق
٧ — **الصفارة** : وقناعها : الرغبة .

هذه — إجمالا — هى الأقنعة — الحالات - المشاعر الثابتة التى تعيشها القرية ، وتعيش بها ، كما تنعكس فى قصص هذه المجموعة ، مجسدة رؤية عبد الحكيم قاسم لأعماق القرية ، وتحليله ، وتوصيفه لسلوكياتها وتطلعاتها .

١ — القصة الأولى بعنوان قريتى ، جمع العنوان بين نقيضين ، مطلق التعميم فى تنكيرها ، أو عدم تسميتها ، وقمة الخصوصية فى النسبة ، مروية بضمير المتكلم ، وليس للمتكلم فيها من دور غير الرواية . من حق هذه القصّة أن تتصدر المجموعة ، إنها المدخل ، أو الباب ، هذا العنوان الجامع بين نقيضين يعبر عن أهم حالات القرية ، إنها المعرفة النكرة — المعلوم المجهول ، والمجهول هو أشد ما تخشاه القرية ، وترتبك مشاعرها تجاهه ، هل تبدده بالاقتحام ، أو تتجنبه بمزيد من الغرق فيه ؟ إن كل ما تطرحه القصة يصدر عن هذا القناع الثابت . اسمها البندرة ، فيتناقض من جديد الاسم والمضمون ، كما يتناقض الاعتزاز بأنها قرية ، مع مفاخرة بتاريخ مجهول بأنها كانت مدينة فى زمن ما مضى ، ثم تحول

النيل عنها ، فارتدت ، أو ترددت إلى منزلة القريـة . فى ختام القصة سيرحل الراويـة عن القريـة ليعود إلى مـدرسته فى المدينة ، ومع هذه الحاجة الواضحة إلى اقتحـام المجهول ، ومع المفاخرة بماضى القرية التى كانت — فى زعم بعضـهم — مدينة ، فإن الراوية يرحل فى ساعة مبكرة حتى لا يراه أحد ، لأن قريته لا تحب أن يرحل عنها أحد ، ولو إلى المدينة - الحلم فى الماضى ، والمستقبل . بصير القرية ، أو مستنير القرية شيخ المسجد (الأعمى) وهو فى رواية الراوى عم بكر فى حالات ، وعم الشيخ بكر فى حالات أخرى من السياق تستحق التأمل وتغرى باستنتاج . غير أن وجود هذا الشيخ الطيب متحدثا باسمها موجهها لقيمها يحد من قدرتها عـلى توسيـع دائرة المعلوم ، بل تتعمق وتتنوع جهات المجهول ، فلا يزال الشيخ بكر يسأل إذا ما أحس بصوت غريب :

من جـاء . من راح . فى أى دار يحط الرحـال ؟ ويصل تنـاقض الموقف من المجهـول مداه فى إلحـاح الأسئلة التى تلاحق الغريب الوافد على القرية (الخوف منه) واللوعة التى تلاحق ابن القرية الذى سيغترب إلى مكان آخر حين يهتف عم بكر مشجوج الصوت ثاكلا : ياولداه !! (فهو يخاف عليه ، ولا يقدّر أن الأماكن الأخرى حرية بأن تخافه بـدورها) !! ويتكثف الشعـور المتناقض بـالمجهول ، فى مشهـد الختام ، لحظة التنوير ، فتلميذ القرية يقرر السفر إلى المدينة فجـرا ليتجنب الشجى والحزن الذى يجده فى تساؤلات الشيخ بكر ، ولكنه حين يعبر بالمسجد يكون الشيخ هناك يسبح تسابيـح الفجر ، يهتف مترسلا فى الخلاء الندى :

يامن يرى حالى ويعلم غربتى

معبرا عن مشاعر الفتى المسافر الدفينة ، مشاعره تجاه المجهول يسعى إليه ، ويخشاه ... فى نفس الوقت .

٢ — الصنـدوق عنوان القصـة الثانيـة ، وهـو صـدام أو صراع درامى حول الحب ، أو ظاهرة الحب . وقد يكون لافتـا للنظر أن قـرية عبـد الحكيم قـاسم لا تعـرف الحب السوى ، الحب الطبيعى ، الحب القائم على دوافع الغريزة متطلعـة إلى الدخـول فى النسق الاجتماعى . فى المجمـوعـة صـورتان للحب ، هـو فيهما مضطهـد ، يتخفى ، مطارد ، ينـزوى ، مؤقت ، سرعـان ما ينتهى إلى ذكـرى ، أو يطلب السلوان ، فى هذه القصة كانت المحبوبة غير جميلة ، أو قبيحة صراحة ، وكان المحب محل جفاء المجتمع لشره أو جلافته .. أمـا الإطار الاجتمـاعى الذى يمنـح الحب اسمه وشـاراته ومشروعيته ، فكلـه يضطهد الحب ، ويستمـر فى اضطهاده حتى بعد أن مات المحب ، وتحول إلى ذكرى . القـرية — فى القصة — لا تعيش الحب ، لا تعطيه أهمية ، إن الفقر يجتاح كل شىء . ورغبة التواصل مع المرأة لا تحتاج — فى القرية — إلى حب . أخو العروس يستكثر على عريسها أن يتمسك بشراء فستـان أحمر لعـروسه ، فكـأن هذا الأخ يـرى أن أختـه لا تستحق هـذا الاهتمام (مـع أن ثمن الفستان سيـدفعه العريس) وأن الزواج سيتم بفستان أقل كمـا يتم بفستان غال ، وحين طلبت العروس من فتاة القرية تطريز منديل له نظير أجر دفعته مقدما ، قالت الفتاة : خسارة هذه الأشياء الحلوة فى هذا الرجل ! فى القرية لا يوجد حب ، وإذا وجد فهو ظرف استثنائى سرعان مـا يعود إلى القـاعدة ، لهـذا مات العريس يوم السبوع ، وترك لمبروكة اللوعة ، وصندوق أدوات زفافها وهدايا عرسها ، لكن الزمن ، الفقر يجتاح كل شىء ، فإذا كان الحب موضع ازدراء وتآمر وهو فى ريعانه ، فمن يهتم بذكرياته ؟ ليس عجيبا أن تجد مبروكة صندوق ذكرياتها وقد اقتحمته زوجة أخيها ، وأخذت مابه من ملابس ، وزعتها على أطفالها : الزمن قاس والوقت لا يرحم . لقد بنيت القصة على عاطفة حب ، ولكننا لا نجد فيها غير الاضطهـاد والقسوة ، والرغبة فى النسيان .

٣ — أما ليلة شتوية فإنها تشارك القصة الأولى فى نزعتها المتأصلة فى أعماق القرية ، وكأنها الشجر والنخيـل المنبث فيها ، الذى لا يعـرف له أحـد تاريخـا ، أو زارعا . نشّئت القرية على الخوف ، وهى تعيشـه وتتنفسه ، ولكنهـا تنكره وتتغنى بنقيضه ، كموقفها من المجهول صديقة فتاة ، كانت جميلة ، مخطوبة ، لها أخ واحد ، رفض أن يدفع الإتاوة لجبار القرية ، فقتله الجبار ببلطة أمام أخته ، فلم تدر صديقة إلاّ وقد أطبقت على زور الجبار بأسنانها ، ولم تتـركه غـير جثة دامية العنق . الحكومة برأت صديقة بعد حجز عـدة أيام ، ولكن القرية لم تبرىء صديقة . القرية التى كانت تعانى من سطوة الجبار ، وتدفع له الإتاوة صاغرة ، لم تنظر إلى صديقة على أنها بطلة حررت القرية من الذل ، بل لم تنظر إليها كأخت ثارت من أجل أخيها وانتقمت من قاتله .. إن الخوف المكين من الجبار القتيل انسحب إلى خوف من قاتلته .. إنها قاتلة وحسب ، سوف ينبت الشعر فى وجهها ، والأنياب فى فمهـا حتى تصير مثل ضبعة !! ثار الله إذ أفلتت من ثأر الحكومة ! وعبارات ذل أخرى تدل على اختلال القيم ، وقصور الحكم ، وعمق الخوف ، وتعود الـذل . لقد كـانوا يخـافون من "أبى جبة "— الجبار ، فانسحب الخوف منه إلى الخوف من قاتلته ، دون استخلاص معنى ، أو التفكير فى أصل . ويتأكد ضياع القيمة (رمزيا) فى ظهور عفريت أبى جبة ليلا على الترعة ،

لقـد كان أبـو جبة قـاتلا ، ولكن عفـريته يعـول ويتصرف كضحية ، وكأنه قتل مظلوماً !!

إن هذه القصة تتمتع بتناسق فنى وتكـامل فى جمـاليات الشكل تتجاوز به قصصا أخرى ، وسنعود إليها فيما بعد .

٤ ـــ السفر قصة الشك ، تنطوى عليه القرية تجاه المدينة بصفة خاصة ، وتجاه الآخرين عامة . والكاتب يرسم مشاهد الشك الريفى وكأنها ردود أفعال لشك الآخـرين (من أهل المـدن) فى أهل الـريف ، ومعاملتهم معـاملة فيهـا امتهان واستغلال وقسوة . المرأة الأم تسافر من قريتها الى طنطا فى قطار الصباح ، لتعود مع الغروب ، لزيـارة مقام البـدوى ، ومعالجة ساعد ابنها الصغير عنـد درويش يجلس فى باحـة المسجد .

تبدأ الرحلة بالشك : (١) تعد خبزها فى سلة فإن خبز البنادر مغشوش (٢) وضعت نقودها فى منديل ، حارت أين تخبئه ، ثم أخيرا أحكمت وثاقه فى تكة لباسها ، هاهنا سيكون فى أمان ، يضاف إلى هذا سلوكيـات أخرى تنبـع من نفس الشعور ، فهى تبكر إلى رصيف المحطة قبل القطار بساعـة أو اكثر ، وتلح على ناظر المحطة أن يعطيها تذكرة رغم طمأنته لها بأن فى الوقت متسع !!

هل نشأ الريفى من فراغ ؟

لقد أجبرها الكمسارى عـلى دفع ثمن تـذكرة جـديدة ، وغرامه ، رغم رؤيته لتذكرتها ، لمجرد ارتباكها وعجزها عن استخراج التذكرة من مكمنها تحت ثيابها .

وخدعها بائع المناديل ، الفرق شاسع بين ندائه :

حرير طبيعى على كل لون .. أصل الثمن سبعة قروش ، مكسبى على الله .

وتهديده لهـا ،بين اكتشفت أن المنـديل الـذى باعـه لها مثقوب ، فراحت تستجديه تبديله :

امشى من قدامى ياامرأة مجنونة !!

وإذا كانت القصة السابقة متقدمة فى تشكيلهـا الفنى ، فهذه القصة تتقدم بصياغتها المتميزة .

٥ ـــ الخوف القديم بمثابة المقابل ، أو المعادل للمجهول ، فهى قناع المغامرة فى المجهول مشاعر انطواء ، وفى المغامرة إرادة انطلاق ، لا يفلح قناع المجهول أن يلجمها بالخوف . يقول الفتى لأبيه الشيخ : نعم ياأبى .. علىّ أن أرحل . ورغم مخاوف الأب ، يقول فى نفسه. وهو يرى ولده يستعد لمغادرة القرية : هاهنا سيترقبه كل يوم ، ترى : هل يرجع ؟ الله يعلم لكن عليه أن يرحل .

إن التعبير بالقناع عن الحالة هنا يكون أجلى مـا يكون ، لأننا لسنا فى الحقيقة حيال قصة قصيرة ، بـل أمام لحظـة صوفية ، لا يستطيع الوفاء بها غير الشعر ، وقد كتبها عبد الحكيم قاسم باللغة التى تفى بحقها .

٦ ـــ وقصة « غسق » تستمد موضوعها من عنوانهـا ، والغسق هو الظلام ، وهو دموع العـين ، وهو المـاء ينز من الجرح مع الدم . وفى القصة أب عارم الرجولة ، تزوج امرأتين ، ويحكم بيته بقبضة من حديد ، لا يجرؤ ابنه على الاقتراب منه ، غير أن هذه القبضة تراخت ، ثم لانت مع تقدم العمر .. وأصبح الخوف فى البيت ذكرى ، لكن الذكـرى تبعث فجأة حين يمر بائع العطور ، ومعه عقاقير ووصفات مقوية ، ويقترح على الأب وصفة ، فتندلع أحلام سطوته القديمة ، ويرتفـع صـوتـه مجلجـلا يطلب السمن والعسـل والحلبـة لتحقيق الـوصفة ـ الـدواء . ولكن حقائق العمـر اقوى من أحـلام (الولادة الجديدة) المستحيلة ، فيأتى إعلان الانتهـاء من رمز الاستمرار :

ابتسم الأب ابتسامة باهتة ، نظر إلى القدر فى ارتبـاك ، أراد أن ينزله من عـلى الوابـور فلسعه النحـاس الساخن . امتصّ اصبعه خجلا ، قام الابن متمهلا إلى الوابور ، انزل القدر ، أسرع يدير وجهه بعيدا ، شىء ما فى عينى الأب دفع الدموع إلى عينى الابن . جاءت الأم أطفأت الوابور . نظرت إلى الأب متسائلة فى عتاب خافت حزين : ما الـذى يدور فى رأسك ؟

لم يحر الرجل جوابا . ينظر إلى زوجته وعلى فمه ابتسامة طفل مرعوب قالت له امرأته مواسية :

لقد كبرنا .. ما عادت تجدينا حكمة الحكماء ، وليس لنا إلاّ أن نرضى ؟

٧ ـــ الصفارة هى الوجه الآخر للحب المضطهد فى القرية ، ساعة فى حقل ذرة ، حكاية الولد حسن والبنت هانم فى هذه الساعة ، وقد اصطفا ضمن عدد من الأنفار لتوزيع السماد الكيماوى عند أصول الأعواد . حسن تركبه عفاريت الرغبة ويـريد أن يقتـرب من هانم ، أن يـرى بعض ما يخفى من جسدها ، وهانم تركبهـا نفس العفاريت ، وتـريد أن تـريه ما يشتهى ، ولكنّ الخولى وبقية الأنفار بـالمرصـاد ، وهكذا تتكرر محاولة الانفراد ، وتفشـل ، فالصفـارة تلاحقهمـا ، ولا يكون امام حسن فى النهاية إلاّ أن يقذف بنفسه فى مياه الترعة الباردة ، ليطفى لهيب المادة الكيماوية ، ولهيب الرغبة الحبيسة تطلب الارتواء .

هذا عرض للجانب الموضوعى ، الذى يتتابع كما تتعاقب الوان الطيف على المشهد الواحد ، فتقدمه بسمات مختلفة ، القرية فى المجموعة هى نفس القرية ، ولكن ، مع ثبات المشهد ، وثبات الملامح تتعاقب الحالات ــ الأقنعة ، كاشفة عن ، وساترة لهذه الحقيقة الواحدة . ونستطيع أن نضيف ملحوظة أخيرة على الجانب الموضوعى فى هذه القصص : إن احدا فيها لم يحقق إرادته ، ليس فى القصص لحظة زهو بالانتصار ، كل الشخصيات معلقة فى منتصف الطريق . الإحساس بالإثم فى حق الغير ، أو الشعور بأن الشخص زائد عن الحاجة وأنه لا دور له فى الحياة ، أو أنه عاجز عن صنع مايريد .. هو القدر المشترك من الإحساس بالمطاردة والاحباط الذى يلاحق الجميع . حتى ذلك الأب الشيخ الذى ردد لنفسه إن ابنه يجب أن يرحل ، إنما كان يسجل انتصارا على نفسه ، وتملكته فى نفس اللحظة مخاوف قاهرة فلا يدرى هل يعود ابنه أو لا يعود .

لكن عبد الحكيم قاسم لم ينظر إلى الدنيا على أنها درب مسدود ، أو رحلة عبث ، هناك دائما قدر من الفعل ، وقدرة على اختراق الخوف ، واصطياد [illegible] (النسبى) من ظلام المجهول .. يتجلى هذا فى رغبة السفر وتحقيقها فى قصتين ، وفرح الأم العائدة من السفر ليس بالعودة فى ذاتها ، فالعودة مهزومة تماما ، ولكن برؤية أطفالها يأكلون الحلوى ، وفرح ابنتها بالمنديل الجديد لم تأبه للثقب الذى يعيبه . فى الصندوق قاومت مبروكة النسيان ، وفى ليلة شتوية . تغلبت العنز على متاعبها وولدت، وفى غسق استطاع الابن أن يحمل الحلة نيابة عن أبيه ، وتندت عيناه بالدمع نيابة عنه أيضا ، لكن استعادة القوة مستحيلة . وفى الصفارة لم يحقق الفتى ما يرغب ، لكنه كان مفهوما لهانم ، وقد رأى بشائر ما يشتهى ويبقى سؤال مهم :

إلى أى مدى تعتبر مجموعة « الأشواق والأسى » إنجازا فنيا (جماليا) بالنسبة لفن القصة القصيرة المصرية منتصف الثمانينيات ؟ لقد استخدم الكاتب تقنيات مألوفة ، كانت سائدة ولا تزال ولكن هذا لا يعنى أن مجموعته ليست جديرة بمكانة تليق بكاتبها ، وقبل أن ننبه إلى خاصتين مميزتين للمجموعة ، تشير إلى أن بعض القصص تعتبر إضافة لاشك فيها من ناحية الأسلوب ، أو التشكيل الجمالى للمحتوى . فضلا عن جوانب جزئية تتصل بقوة الملاحظة ، أو دقة الوصف ، أو استخدام اللغة . إن عبد الحكيم قاسم يجيد تحديث القرية بطريقتها ، حتى فى السرد كان يقول واصفا موقع قريتى : إذا وقف الواحد على الرصيف ومدّ بصره بعيدا فسيجد القرية متكومة على نفسها الواحد ــ هذه ــ لغة ريفية تماما ، وفى القصة ذاتها تكون للروائح أصوات ، وللأصوات المختلفة مواقع مختلفة فى النفس والجسد : القلب يسمع خفقات الحوافر فى التراب الناعم ، والأعضاء تستريح لخضخضة السير الوئيد ، ويقبل الفلاح على عم الشيخ بكر صاخبا بالسلام (وكأن الأمر يختلط عليه فلا يعرف الفرق بين العمى والصمم) ، وفى قصة الخوف القديم الناس يجرون مسرعين يلقون السلام ولا يأبهون برد السلام !!

وفى ليلة شتوية توصف وجوه العجائز بأنها زبيبية ، ووجوه أخرى بأنها مثل التينة الناشفة ، وتأخذ أضواء المصابيح ــ فى تلك الليلة الشتوية ــ أشكالا متنائية ، ففى يدها لمبة ذات شعلة تصنع كرة من الضوء ، ولكن الضوء داخل الزجاجة لسان أصفر وفى الفانوس الذى يتدلى من السقف مسكينا شاحبا يميل الفانوس المشنوق فى وهن .

وتعتبر القصة السابقة انجازا حقيقيا فى مجال التشكيل الفنى للمادة القصصية ، فمنذ البدء نحن إزاء امرأة منفية ، تجفوها القرية لأنها قتلت ، بصرف النظر عن أهداف القتل وظروفه .. ولكننا ندخل إلى عالم المرأة من خلال نعجة يضربها الطلق وتتأهب للولادة ، وينفيها القطيع المتجمع للدفء فى وسط الزريبة ، ومن خلال شجرة سنط وحيدة عجفاء فى مدخل الدار . يتشابك النسيج ، ثم يتوحد ، حتى تتلقى المرأة الخروف الوليد على يديها ، وهى تهتف من أعماق محرومة :

يابنى .. ياحبيبى ومن حولها يمتزج الميلاد برائحة الدم ، وقد ظهرت النوارات الصفراء فى شجرة السنط الوحيدة .

وفى السفر ينتشر الشك فى كلمات القصة ، ومواقفها ، ويتسلل مثل الغبار إلى كل سراديب النفس ، ابتداء من خبز المدينة المغشوش ، وحتى فى النداء الذى ينادى به على ولى طنطا : يادليل الغريب ياسيدى ياسيد ! ويبلغ من شك المرأة الريفية فينا نحن قراء القصة ألاّ نعرف أن الولد كان معها لتعالج ساعده إلاّ عندما جلست أمام الدرويش فى باحة المسجد ورأته يعالج عرق النسا بالكىّ !! وإذ تلاحظ أن البائعين ينادون على بضائعهم « وعلى وجوههم الشر » ولم يمنعها هذا أن تخدع فى شراء المنديل المثقوب ، فإنها حين تسير منزعجة بالضوضاء تمشى فى وسط الشارع تماما تتلفت خائفة يمينا وشمالا . وتأخذ الساق والقدم قوة الرمز فى قصة غسق . الأب الجبار الشامخ إذا رأته زوجتاه فكأنما سخنت الأرض تحت أقدامهما . حين تقدمت به تجربة العمر ، وأصبح غير ما كان ، أصبحت نسوة الدار تعرف أن للأيام

عصارى ، وتجلسن عند العصارى وهن يمددن السيقان . ويدخل طفل حاجلا إلى وسط الدار لاعبا بشقفة يدفعها بقدمه :

ـــ اعملوا قهوة .

وبعد قليل سيجلس الطفل إلى جوار أبيه مطمئنا ، على المصطبة يسند ظهره إلى الحائط ويمدد ساقيه على آخرهما . وحين أقبل العطار وقبل الضيافة داعبت الأب الجبار (سابقا) أمنية أن يسترد قواه المفقودة إبهام رجله تململ فى المركوب ، ويتضاعف القلق إبان إعداد الوصفة الطبية : العطار يتأمل القدر على الوابور ، الأب ينقر بسبابته على ركبته فى قلق . أما حين لسعه الإناء وأحس بافتضاح أمنيته الخبيئة ، وتصريح زوجته « ليس لنا إلاّ أن نرضى » هنا يأتى تعليق الكاتب : هل ضمرت قدم الأب فأصبح المركوب واسعا عليه ؟ .

أما الخاصتان المميزتان لهذه المجموعة فأولاهما تنبع من طبيعة رؤيته المتسمة بالشاعرية ، تلك الشاعرية التى ميزت من قبل أسلوبه فى أيام الإنسان السبعة وقد كانت الشاعرة تتناسب طردا مع سيادة الأجواء الروحية وسيطرة الغيبيات على رب الأسرة وأتباع طريقته الصوفية .. ثم يتراجع الشعر مع تصاعد نبرة التمرد . إن هذا يتحقق فى هذه المجموعة فى حدود متطلبات موضوع القصة والعاطفة المسيطرة فيها وطبيعة الشخصية الموجهة للحدث (إن كان ثمة حدث) الخوف القديم مثلا ، كتبت شعرا ، إنها أحزان شيخ لا يجد مفرا من رحيل ولده إلى المدينة برغم مخاوفه من هذا الرحيل . وتوصف صلاة الجمعة فى قريتى كما توصف حركة عم الشيخ بكر (المكفوف البصر الذى يتحرك فى ثقة) وصفا شعريا ، وكذلك توصف معاناة النعجة آلام المخاض فى ليلة شتوية ويرتفع الوصف إلى هذا المستوى المكثف الرهيف ليصنع ختام القصة :

شعاع من الضوء يمسح أكداس الظلام عن شجرة السنط . تبدو عجوزا ذليلة مبلولة ، ترتجف الدموع على رموش صديقة وهى تحتضن الحمل الطفل ، وتمرغ وجهها فى صوفه الناعم المخضوب :

ـــ يابنى .. ياحبيبى .

يمشى فى صدرها المجدب خدر ناعم ، تجرى الدموع حارقة على الوجه الصارم ذى الندوب ، يتدفق النهار من الأفق الشرقى . تثغو الشاة ثغاء فيه فرح مجهد كليل .

لقد خلت قصص أخرى من أية مسحة شاعرية ، رغم الإغراء الظاهرى للموضوع ، لأن حقائق صادمة كانت ضد إحساس كهذا ، فى موكب الطواف حول ضريح السيد البدوى وجدت الريفية من يتحسس أردافها فى الزحام ثم يمسك بقوة ما بين وركيها ، حتى بكت قهرا وألما . وتستيقظ الشاعرية فى ختام قصة غسق لتكشف عن طبيعة الشيخوخة ، ورضا الإنسان ـــ طواعية ـــ بالتوافق الحزين مع قدرات عمره الذى يفنى ويتفلت من يديه .. ولا مجال للشعر فى قصة الصفارة المستفزة بالرغبة المراهقة المحمومة .

أما الخاصة الثانية التى تميز هذه المجموعة ، فهى حالة التكامل النادر بين القصص ، فكأننا إزاء رواية تتتابع مواقفها وتنتظم حيوات بينها وشائج من خلال علاقة مكانية ، وليس ينقص أن نقرأ المجموعة ـــ الرواية هذه القراءة إلاّ أن نعيد ترتيب قصصها وفق هذا التصور ، ففيها تجربة الطفل ، والمراهق ، والشاب ، والشيخ ، والمرأة ، والريفى الرافض للغرباء ، والتواق إلى المدينة ، وفيها عنف الطاغية ، وخذلان الخوف ، وعزلة الضحية .. إنها ألوان الطيف (القروى) تنفرد ، وتتوحد ، حسب زاوية الرؤية ، أو نوع القناع .

القاهرة : د . محمد حسن عبد الله

□□□

محاولة للخروج والتواصل مع عبد الحكيم قاسم

د . عبد البديع عبد الله

فى الصفحة التى تسبق الفصل الأول وتنفصل عن الحدث الروائى يصور الكاتب عبد الحكيم قاسم أزمة البطل الراوى وإدراكه لم يخفف من حدتها وإن أسعده التعايش مع الأزمة سعادة من يعرف ويسعى ليستقطر من محنته اللحظات الممكنة الحياة .

ويسبب قلقه عنصران أحدهما ذاتى،والآخر موضوعى ، أو عنصر موضوعى انعكس على الذات فأصابها بالسأم . أصبحت فى الثلاثين ولم أنجز بعد شيئا . مع أنه كان مفعم القلب بالرغبات العظيمة . فالإحباط عنصر ذاتى لعله جزء من عالمه المحيط الصحاب أجدبت فروات رءوسهم وحلقت على أطلال ملامح وجوههم الكآبة . فأزمته الذاتية جزء من أزمة الجماعة وانعكاس لها فى آن . وهى أزمة عامة لا أزمة الجماعة المثقفة وحدها لذا جاء وصفه النهائى عاما : النساء ذابلات العيون ملولات . هكذا أصبحت الأزمة الذاتية أزمة للكل . والإحباط مظهر عام انعكس نفسيا على ضيقه بصيف القاهرة الذى يفرش السكك نارا ، وبدنيا على جسمه فأصاب ما تحت إبطه وثنيات رقبته وما بين فخذيه بالتقرح .

واللحظات الممكنة الحياة هى تلك الأوقات التى يسعى فيها البطل حكيم للتجدد والخروج تارة بتعلم اللغة الفرنسية وفتح أفق معرفى جديد ، وتارة بالحلم الذى يتغلب به على تردى حاضره بحنان فى عينين ساجيتين .. بقبلة فى أمسية تتقطر فيها الأضواء والأنداء والنسيم والحنين . وجاءت لحظات التجدد من خارج عالمه حينما ألقت إيفلين السويسرية معلمة الفرنسية بحجر فى ماء حياته الآسن فحرك دوامات البهجة فى داخله فريق من السويسريين وصل إلى القاهرة للسياحة ، فتيات كثيرات ، ورجلان ، وثلاث سيدات ، وهى تشرف على سياحتهم وتطلب مساعدته فى أن يكون معها ويصحب الجميع فى رحلة إلى سقارة .

بهذا يكون قد انتهى الجزء الأول التمهيدى أو المؤثر التاريخى فى شخصية البطل وهو لا يزيد على صفحتين وضع فيهما عبد الحكيم قاسم كل ما يمكن أن يكون مسببا لما سيأتى ، وهو تبسيط فى العرض يغنى عن استخدام تكنيك معروف فى الرواية الحديثة يقوم على قطع تسلسل الحدث ليلقى الراوى ضوءا على ماضى البطل وأسباب أزمته ثم يعود إلى الحدث الروائى . وتخدم هذه الطريقة فن عبد الحكيم قاسم الذى ينساب فى شاعرية رفيعة المستوى عميقة الغور فى تحليل ذاتية شخصياته ووصف عالمها الخارجى وصفا يؤذيه كثرة القطع والوصل .

أعاد إليه فوج السائحات السويسريات الإحساس بالدهشة واللهفة فهن : ذهبيات متوردات الوجوه ، والصورة العالقة بذهنه لنساء مدينته أنهن ذابلات العيون ملولات . فكان لابد أن تثير المفارقة الشكلية بين النساء السائحات ونساء بلده مفارقة أعمق ، لا بين نساء ونساء ، بل بين مدينة ومدينة وحياة وحياة وحضارة وحضارة وحالة وحالة ، ومن

هنا تكون هذه الرواية حلقة فى سلسلة الأعمال الروائية الجسرية بين الغرب والشرق عن طريق المقارنة الدائمة بين واقعهم الحضارى وواقعنا . تلك الأعمال التى بدأها توفيق الحكيم وسار فى طريقها يحيى حقى وسهيل إدريس والطيب صالح وعبد الحكيم قاسم وغيرهم .

كانت عيون السائحين تطل إلى الخارج عبر النوافذ حيث الشوارع المزدحمة بالأتوبيسات والسيارات القديمة والزحام والضجيج بينما عين البطل الراوى تنظر إلى الداخل .. داخل الأوتوبيس السياحى وداخل نفسه ، وهذا طبيعى ، فأزمة البطل تشع ابتداء من داخله ، وهى نتيجة لمجموعة من المشاعر والأحاسيس بالإخفاق والذبول لتوقف حيوية مجتمعه وتطوره ، وهو ما عبر عنه بإجداب الرؤوس أو الإفلاس العقلى . وكان العلاج أو محاولة العلاج فى الخروج إلى العالم الأكثر حيوية وتطورا - أو الغرب - ودل عليه بوفد السائحين القادمين إلى مصر . وإذا كانت رواية الحكيم قد نقلت بطلها إلى الغرب عصفور من الشرق فقد عكس عبد الحكيم قاسم الدفة فجاء بالغرب إلى مصر ليرى ويشاهد وينقد ويشخص الداء .

فى الأوتوبيس السياحى توقف عند فتاتين اختار منهما واحدة . وهو اختيار يناسب طبيعته الشرقية ، وأهم ما يميز الفتاة أنها : لا تبدو عليها تلك اللهفة العبيطة التى تسود وجوه الأخريات ، فهى متزنة هادئة .

أما داخل نفسه فكان الإحساس باحتقار واقعه الاجتماعى يكاد يطغى على إحساسه بالبهجة . بالرثاثتنا وفقرنا كم نحن كآبى وشاحبون ، وفى قرية مروا عليها فى طريقهم الى سقارة تقول إحدى السائحات عن بيوت الفلاحين : كم هى فقيرة وقذرة هذه البيوت ! فيتطوع مجيبا : إنها خير من بيوت الناس فى قرى أخرى ، فالأمر تجاوز احتقار الذات إلى تصغير الشأن ، ولا يعفيه من الصَّغار تعقيبه على قول السائحة مساكين أن يعترف نعم ، نحن فقراء ، فقد أصابه بالخزى مرأى تلك الصور المتعاقبة منذ بدأت الرحلة لازدحام الشوارع بالمارة والأوتوبيسات والسيارات القديمة والقرى ببيوتها الفقيرة وتعليقات السائحات المهينة ، فلم يعد أمامه إلا التعويض بمحاولة الانتماء إلى فوج السائحين . وكانت أقربهن إلى نفسه أكثرهنَّ هدوءا ، وهى قروية من أسرة تشتغل بالزراعة وتدعى إلزابث ، ومن اللحظة التى وقعت عينه فيهاعلى الفتاة تتحول محاولته للخروج من أزمته إلى محاولة للتواصل مع الأخرى ، ويتحول الحدث الروائى إلى تزكية هذه المحاولة بحيث يصبح العالم الخارجى خلفية للحدث أو جوا شاعريا مبهجا تارة ومقززا منفرا تارة أخرى بحسب ارتفاع وحدة العلاقة أو هبوطها ... وهكذا .. تتحول العلاقة — أو مشروع العلاقة - إلى رمز يُشفُّه ذلك العبء الكبير الذى يحمله فى صدره ويسعى للتفريج عنه بالاندماج مع السائحة القادمة من الغرب .

وهناك ثلاث رؤى للمصريين فى عيون السائح الغربى : الذين يعملون تراجمة للسائحين ، وأبناء الأحياء الشعبية الفقيرة والريف ، والمصريون النشطون الذين يعملون فى بناء السد العالى . ويجسد النوع الأول من المصريين مدى ما وصلت إليه أحوالهم فى العصر الحديث ، مجرد باعة يحترفون الكلام عن الماضى ويبيعون للسائح تاريخهم وأمجادهم دون أن يؤثر فيهم ذلك التاريخ فالترجمان يعرض بضاعته عرضا مهينا يذكرنا بالقرداتى وهو يعابث قرده ليبتز القروش من المتفرجين . ياللا بسرعة . فيه مصاطب ثانية .. علشان تشوفوا الملك والملكة عالسرير وهى بتضرب له على العود . فالترجمان ، وهو المصرى المعاصر يريد أن يفرض تفسيره الخاص للتاريخ ويحول ملكة مصر إلى جارية لسيدها الملك ، بينما فوج السائحين غارق منبهر فى جلال المكان بمقبرة تى ... أعمدتها وممراتها وقاعاتها والرسوم المنقوشة على جدرانها ، فأى انقطاع بين عز الماضى وعظمته وتدنى الحاضر وتهافته ! وفى ممفيس صعد السائحون إلى شرفة يطلون منها حول تمثال للملك رمسيس مسجى على الأرض . وفى مرمى البصر أكوام من الصخور وكسر الأوانى وامرأة سمراء تسعى بين الأنقاض المكدسة فتعلق السائحة .. يحفرون ويحفرون . يجدون أشياء قليلة لها قيمة وأشياء كثيرة يلقون بها هكذا ، وتتساءل .. هل هذه المرأة زوجة الترجمان ؟ فيرد الراوى المرافق .. ربما ليس هذا صعب التصور . فأى ترد وصل إليه أحفاد هؤلاء العظام الذين ما زالت أسرارهم خبيئة تحت الرمال يبهر السائحون ما ظهر منها فيتأملونه فى خشوع وإجلال بينما تسعى إحدى نساء المنطقة مهمومة بين الأنقاض المكدسة ؟ فكيف دارت الدنيا وتحول أحفاد العظماء إلى مهمومين يقبلون أن يعيشوا بين الأنقاض ؟ هذا ما استنكرته السائحة الفرنسية وسألت ساخرة عما إذا كانت هذه المرأة زوجة الترجمان .

والفئة الثانية من المصريين هم ابناء الأحياء الشعبية الناس فقراء وقذرون جدا وكسالى . ولم يعرف الراوى البطل كيف يجيب أو يدافع إلا باستدعاء النقطة الأليمة إلى الذاكرة .. الحرفيون فقدوا أعمالهم بعد الاحتلال الانجليزى .. حينما أغرقت بضائع أوروبا سوقنا . وهى بلاشك إدانة

لمرحلة السيطرة الاستعمارية على مصر وإدانة بعد ذلك لواقع المصرى ، فقد ذهب الاستعمار وكان الواجب أن يتحرك المصرى فى كل مكان .. لكنه الولع بالأسباب الملفقة .

والفئة الثالثة هم عمال بناء السد العالى .. المصريون هناك لم يكونوا كسالى .. الآلات الهائلة .. آلاف العاملين .. هزتنى حقا . لم تكن هذه العبارة الاعترافية اعتذارا من إلزابث عن وصفها المصريين بالكسل بقدر ما كانت وصفا لفئة من الناس تخالف الآخرين ، وهذا هو المحير . وكان لابد أن يبدد حيرتها إنسان خاص لديه القدرة على الاقتراب والتواصل مع الأحدث وهو البطل الراوى حكيم المثقف المبدع الذى قدم نفسه للسائحين فى الأوتوبيس بطريقة أثارت السخرية منه فى أول الأمر .. كاتب قصة .. شخص ممتاز وهناك من ينتظرونه ليقرأ إحدى قصصه فى ندوة . كان الشخص المناسب للمهمة التى حملها على عاتقه لتحقيق ألتواصل الحضارى فهو ينحدر من أصل ريفى وما زالت جذوره حية هناك فى القريـة ، والفتاة التى التقطها من فوج السائحين هى الأخرى ريفية تنحدر من أسرة مزارعين بالريف السويسرى وبلدهـا محايـد ليس له تاريخ عدائى فهى أوروبية الحضارة إنسانية التوجه .

ولم تكن إلزابث صورة للجمال المثال الذى ينشده المعذبون فى أحلامهم ، بل هى إنسانة فيهـا الجميل والمعيب ، ولعـل تركيز الكاتب على ملامح وجهها وجسمها إنما هدف إلى رسم صورة الإنسان لا المثـال .. فمها كبير وشفتاهـا مرهفتـان جافتان عاريتان من الطلاء ، وحينما تبتسم تبـدو أسنانهـا مصفرة من التدخين . وقد يكون فى جفاف شفتيها ما يوحى بالظمأ والتعطش إلى الرى ، كما تدل أسنانها المصفرة على شراهة التدخين وهو أحد نواتج القلق عند الإنسان المعاصر . على كل حال لم تغير هذه الصورة من حنينه بل جذبته إليها أسباب قديمة .. أحزان قديمة تنهمر على القلب من منـابع لا يطولها إدراكى ، ولك أن تتخيل جثوم هذا الظلم التاريخى والاجتماعى مما يصل إليه الإدراك ليحس ذلك الظلم الذى ولد حزنا لا يعرف أسبابه ، وكانت طوق النجاة الذى ألقى إليه ليتعلق به بفظاظة أو يأس ، فقد كان خشنا وكانت تقاوم أن يسحبها إلى قاعة فقاومته بشدة . لذلك كانت العلاقة بين حكيم وإلزبث تسير فى طريق وعر ، وهو إلى حد كبير مسئو ل عن وعورته بتسرعه واندفاعه المحموم لاقتناصها دون أن يفكر فى استعدادها للقبول . وكان إلى حد كبير مثالا للعقلية الأنانية المتخلفة فى تصوره لطبيعة العلاقات بين البشر . وكانت أنانيته من ذلك النوع الموروث الذى لا يَدَله فيه لأنه لم يفكر فيه ولم يـوجهه أحـد إلى خطره ، فضحيتـه دائما من بـين أولئـك الضعيفات من النساء حينما يسحب الزوج إلى داره صبية جميلة فتية سرعان ما يذبل شبابها فى خدمته لأنه لم يفكر فى المرأة كشريك . وقد صدمه فى الرحلة إلى قريته تلك الفتاة التى كانت فى يوم من الأيام قطر ندى حياته كانت صبية زينة كفرع محمل بالثمر و هاهى الآن ذابلة متهدلة . وكان من الطبيعى ألا تكون إلزابث فتاة القرية الذابلة ، فهى قادمة لأمر مختلف تمـاما .. أن تعيـد إليه التـوازن النفسى بإيقـاظ المشـاعـر الإنسانية الكامنة فيه ، وتعيد إليه الإدراك ، فكان لابـد أن يتخبط حتى يتعلم فن الحياة .

فى المـرة الأولى سحبها إلى حضن أثـر بسقارة وغـافلها واحتواها بين ذراعيه وقبلها فقاومته وقفزت بعيدة عنه ورمته بعينـين باردتـين قاتلتـين مشمئزتـين وعادت إلى مجمـوعـة السائحين ، بينما عاد من خلفها يشعر بالخزى ويفكر فى أمر آخر . وفى الأوتوبيس السياحى حاول الاعتذار .. كيف تصبح الحياة دون الخطأ والعفوية والصدفة غير المعقولة ؟ ربما كنت سيئا لكننى لست بشعا . وفى المرة الثانيةو غير أسلـوبه إلى طريقة أكثر رقة استـوحاهـا من لحن شعبى سمعه فى بيت ايفلين مدرسته والمشرفة على فوج السياحة كان اللحن يتحدث عن صيد السمك البنات وأنه غيه ويحتاج لحنّيـة . وانتهى غضب إلزابث باعتذار آخر أنه لم يرتب للأمر ليحدث ، فقبلت العذر على أن يكون فى المرة الأخرى رقيقا وفى جولة على النيل قرب حديقـة الأندلس حـدثها عن مصر والـريف والزراعـة والسياسة ، ولاح التفاهم فى سماء علاقتهما فقال مفاخرا إن كل زعماء مصر تقريبا أتوا من القريـة فقالت لكن حيـاتكم السياسية تبدو مخيفة حقـا ! ولعلها كـانت تشير بـذلك إلى تناقض الواقع السياسى الحاد مع طبيعـة الريف الهـادئة . وتكلمت عن الديمقراطيـة فى أوروبا ، فـردّ بأن ذلـك شئ مضحك ولخص الموقف السياسى فى عبارة خاطفة نحن نختلف حول أشياء كبيرة ، إما أن نعطى الأرض لبضعة باشـوات أو لملايين الفلاحين وحاولت أن تفهم البعد الاجتماعى للأمر ، واهتز قلبه لمحاولتها ، لكنهما كان قد وصلا إلى طريق ضيق فعادا وقد فهمت وإن لم تقبل ، ولكنه كان يمشى إلى جوارها وتسرى يقظة خاصة فى أعضائه وتلامس أصابعه بحذر حرير ثوبها وأمسك كفها وأحس أنها تطاوعه فاعتقلها فى صدره ، لكنها رفضت بيقظة غريبة ثم تأنيب حكيم .. إننى لا أفهمك حقا . هل تأخذنى حينما تريد ؟ لكننى أنا لا أريد ! أتأخذ الأشياء لنفسك هكذا ؟! كان غـريبا أن يتحـدث عن العدل الاجتماعى ويعجز عن تحقيق العدل فى علاقة بسيطة ، يدافع عن تحرير الأرض ـ ولا يدافع عن حقوق إنسانة أن يكون لها

إرادة . كان الزمام بيدها فأخرجته من حرجه بسؤال مندهش .. لماذا أنت صامت هكذا ؟ تجعلنى أعتقد أننى المخطئة ! ، فيجيب لا .. أنا المخطىء لكن ما معنى ذلك خطأ وذلك صواب ؟ فترد ببساطة.. أن تأخذ فتاة بالقوة .. خطأ . وتعقب .. لماذا لا تنتظر قليلا ؟ إننى جزء من المسألة ! هكذا ترى الأمور وتساعده على أن يرى بوضوح فيقول : لم أرد إيذاءك لست بشعا إلى هذا الحد . وينتابه الإحساس بالفشل مرة أخرى مع أنها لم تصدمه بحدتها بقدر ما أوحت إليه السلوك الأنسب .

كانت فى امرة الثالثة أقرب إليه من المرتين السابقتين ، فقد جددت زيارتها للسد العالى حماستها للاكتشاف ، فليست كل الصور التى تراها سيئة . وكانت القاهرة القديمة التى تبيع تاريخها فى تذكارات للسائحين باهرة مثيرة ، وفرصة حكيم متاحة ليمزج فى حكايته معها الواقعى بالتاريخى والأسطورى ، فمن الحديث عن الثريات المملوكية وحشايا الجلد انتقل إلى ثورة الشعب ليولّى محمد على ، أو الحلم الذى انتهى الى مكسب غير حقيقى كانت ثورة .. كانت حلما .. لم يصلوا لشىء حصلوا على شىء غير حقيقى هو محمد على نفسه . وانتقل إلى تلك القصة التى استوحاها من مكان قديم لا يبدو مسكونا ولا يطل منه أحد فتخيل فتاة تطل من خلف المشربية منذ مائة عام أو مائتين ، ترقب فتاها الذى يمر من الشارع الذى هم فيه الآن ، هذا الفتى سيتزوجها دون أن يراها . كان حكيم مسليا بقدر ما كانت إلزابث مستمتعة بحديثه لكن حلمه بالتواصل معها لم يتخل عنه وإن لم يتجاوز حدود التفكير .. لو أضمك إلىّ .. أملك أعماقك ! ، ومتى أضمها .. ؟ صغيرة رفيقة تلتصق بى كالثوب الغالى . ولعل انضباطه أو تحكمه فى رغباته أسعدها وأعاد اليها الثقة فى صدقه فبدأت تتبسط معه ، إذ كانت تؤمن بعالم فيه النظافة .. الشرف .. العدالة ، وكان يضايقها فوضويته واعتداؤه على مبادىء ارتضتها لنفسها ، ولم تستسلم إلا بعد أن أيقنت من تطهره من محاولة الاغتصاب الظلم ، مع أنه التاع معذبا وهو يناجيها فى صمته الظاهرى أريد أن أصب روحى فيك ، روح طيبة مصنوعة من إشعاعات مساء رائق الاحمرار ، قد تجدين فيها استغاثة مؤذن والحطب مبلول على أسطح الدور ، قد تجدين فيها حدب فلاح عجوز على بقرته التعبى ، أو عديد ندابة ، أو كلمات متشققة لإنسان تؤرقه التناقضات والعمى والصلابة الفولاذية فى أنوف الآلاف .. أريد أن تؤرقك حرقتى وتملاك بالدهشة حتى تسألى لماذا ، عندئذ أملأ تجويفك الصغير بالعذاب الحنون فحلمه المؤرق بالتواصل ليس حلما جنسيا وإن اتخذ جنون الشبق ، ولكنه حلم ذلك المزج العظيم بين حضارة طابعها الروح وحضارة طابعها المادة ، فإن امتزجت الروح بالمادة تحقق الاكتمال ومعه تحققت الصورة المثلى للحضارة الإنسانية المنشودة ، لهذا صبر وتعذب حتى فهمت . وهكذا انتصر كلاهما على نقص صاحبه وبدآ يسيران فى توافق عذب لم يمح ما بينهما فروق يستحيل تجاهلها وان لم يكن لأى منهما يدفيها ، فهى ابنة مجتمع حر ، تشكل الحرية تلقائية سلوكها ، وهو ابن مجتمع شديد التعقيد يدس أنفه فى كل شىء من أمور الإنسان حتى ما يمكن أن يكون شخصيا لذلك فاجأته بطلب استفهامىّ غريب حكيم .. لماذا تبقى هنا ؟ فأجاب منكسرا إلزابث ... إنها بلدى . ولم تستطع أن تفهم ولم يمكن أن تقبل أن يكون الإنسان فاقدا حقا من حقوقه الإنسانية ، حقا أساسيا أن يكون حرا . أن يحب وأن يحب بعيدا عن الرقابة . فى التاكسى كانا متجاورين وكانت سعيدة مطمئنة راضية عن كل شىء وفجأة أوقف السائق السيارة وأمرهما بالنزول ، وتجاوز الأمر بالكلام إلى العنف إلزابث تلبد فى جنبى مرعوبة . بأى ثمن أريدها ألا تدرك . أبحث فى عينى الرجل عن رجفة أرتكن عليها لكنهما جامدتان معبأتان تصميما ، هَمَّ من مجلسه . مال على مسند المقعد ، مديدا ثقيلة كالمطرقة وفرق بين جسدينا وهو يفح بحقد . لا . ابعدوا حالا . ولم يكن العنف الظاهرى للسائق إلا خوفا فى أعماقه وعبر عنه بعبارة حادة خائفة أنتوا عايزين رخصتى تنسحب ! ، هو سلوك لا تعرفه ولم تستطع أن تفهمه أو تقبله ، ولم تشعر إلا برغبتها فى الفرار وسحبه معها إلى عالم آخر حيث الحرية حق يظلل العلاقات بين البشر : حكيم ـ لماذا تبقى هنا ؟

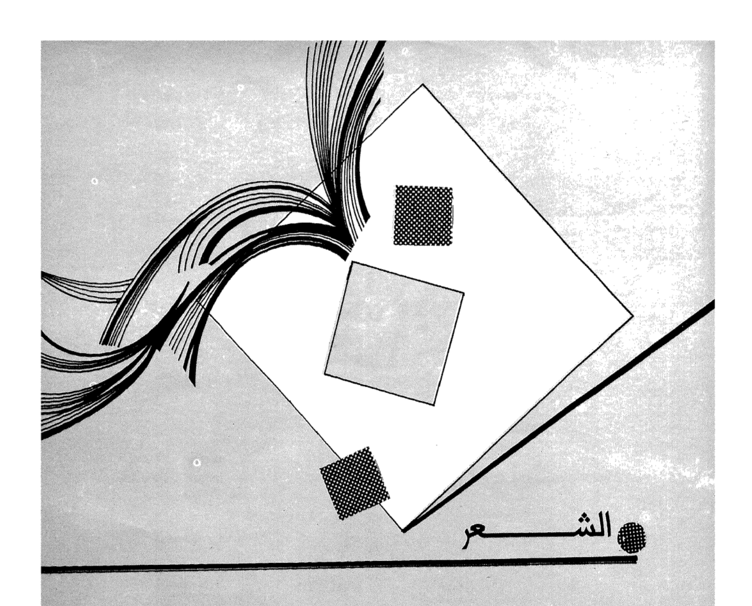
إن التوافق بينهما يجب أن يكون فى ظلّ الحرية فهى الطريق المؤدى إلى ما تؤمن به من قيم النظافة .. الشرف .. العدالة . وقد أسعدتها زيارتها لقريته وكرم أهله وحسن ضيافتهم ودفء الأسرة .. عندنا ربما يموت الواحد فى شقته يموت شخص ولا يعلم أحد .. وإذا علم .. ألقى نظرة ثم مضى ... هذه المعانى الجميلة المفتقدة لديها تعجبها . لكن أمورا أخرى تستفزها .. حضارية ... اجتماعية .. اقتصادية . سألته كم عدد الناس فى قريتكم ؟ فأجاب ثلاثة آلاف فعلقت هذا كثير جدا . قريتنا عشرون أسرة لا غير . البيوت منتشرة على مساحة كبيرة فيقول .. نحن فقراء متكومون . مكدسون فى كومة ، فهناك اختلاف بين ريف تتكدس بيوته وريف تتناثر بيوته . بين ريف يخرج الناس من منازلهم إليه كأنهم ذاهبون إلى مصانعهم ، وريف ينام فيه الناس والمواشى فى مكان واحد .. إلزابث .. انظرى ... بهائمنا

تنام معنا . نسمع تنفسها رتيبا فى الليل فنطمئن .. إذا سمعنا صوتا غريبا قمنا خائفين إنها أمور لا تفهمها .. مع أن الفكرة قد تكون مستلهمة من عودة الروح لتوفيق الحكيم عن توحد المصرى مع الكائنات ، فإن تلك مرحلة تختلف عن العصر الذى نعيش فيه ، وعن الحضارة التى تمثلها إلزابث ويسعى حكيم للتواصل معها لهذا ألحت لماذا تبقى هنا ؟ ، ولم يجد أمامه من سبيل إلى الحديث عن ناس فى قريته .. مرضى .. فى بطونهم جزء تالف .. يظل يفرز الماء بلا انقطاع حتى تمتلىء بطونهم .. يفرغون هذا الماء .. لكن بطونهم تمتلىء مرة أخرى . فخلاصه الشخصى لن يعالج الأزمة بقدر ما يكون هروبا . الحل هو أن يتحقق ذلك الشعار الذى ترفعه إلزابيث « النظافة » الشرف « العدالة » فبهد الشعار يتحقق المزج الحقيقى بين الحضارتين ، وبغيره سيبقى ، ولن يكون متسامحا . وهذه هى الرسالة التى حملها إياها فى آخر لقاء بينهما ، الرسالة التى انتظر ألف عام من الاشتياق واللوعة ليقولها وكررها فى أكثر من موضع بالرواية .. إننى مشتاق لك .. لم أرك منذ ألف عام ، وكنت أنتظرك منذ ألف عام .. أى شىء فيك يفجر فى هذه الطاقات . أود أن أطير أو أن أبكى . قولى لى . هذه الرسالة تحمل أحلامه كما حملت غضبه ، فما لم يتحقق ما تنادى هى به لن يتسامح أبدا .

عبد الحكيم قاسم كاتب شاعر . وشاعرية الأسلوب عنده ليست تلك المهارة البلاغية فى انتقاء الكلمات والرسم بها ، وإنما هى قدرة أخرى على المرور بين عالمى الحقيقة والمثال بعبارات شديدة الشفافية تبرز الصورة وظلالها الموحية ثم تنقلك بجملة قصيرة إلى المرمى البعيد الذى يعنيه وتلك الأشواق والوجد رأيت إلزابث قادمة يترك خطواتها ويسرح إلى هناك فى القرية كان ذلك صبحا مثلوجا ، وكانت هى ناعسة ابنة النحال المسيحى ، خبطت على باب بيتهم قبل شروق الشمس ، نزلت ناعسة محمرة الوجه ذابلة العينين ، مدت لى يدها تحمل علبة العسل ، لكننى أحطت خديها بكفى ، وجهها ملأ يدى دفئا ، مالت ، نعست على يدى مغمضة العينين لثوان ، وقلبى يقطر عذوبة رقيقة كالدموع ، ثم استدرت خارجا وفى يدى علبة العسل .. كان بيتهم على شاطىء الترعة والضباب كاس وصقال الماء مشتاق لأوائل الضوء الصبحية .. لم أكن عرفت البنية قبلا ، ولم أرها بعد ذلك أبدا ، لكن دفء وجهها لا يزال يصحو فى كفى كل آن .. ويعلق على هذه الرؤيا قائلا يبدو أننى كنت أحدق فى إلزابث بقوة ، فإن لم تكن إلزابث هى ناعسة فهى الصورة التى يحلم أن تكون ناعسة .. أن تعطى بارتياح لا أن تغتصب . ومع أن الإحساس الظاهرى جنسى فإنه فى حقيقته اشتهاء عظيم للتوحد فى الآخر . فى الكازينو قال .. قبلينى يا إلزابث .. دعينى أقبلك لكن المشهد بينهما انتهى إلى ما يشبه الانجذاب فى الذكر أمرغ وجهى فى نعومة خدودها تتنفس تنفسا مرتجفا مرتاحا . ضغطت شفتيها فى فمى بقوة ، وهى لفت ذراعيها حول رقبتى ، كيانها الصغير يتمرغ فى صدرى متهدج محموم ... فتحت عينى متوجسا .. مغمضة العينين مشعثة الشعر كأنها مجذوبة فى ذكر .

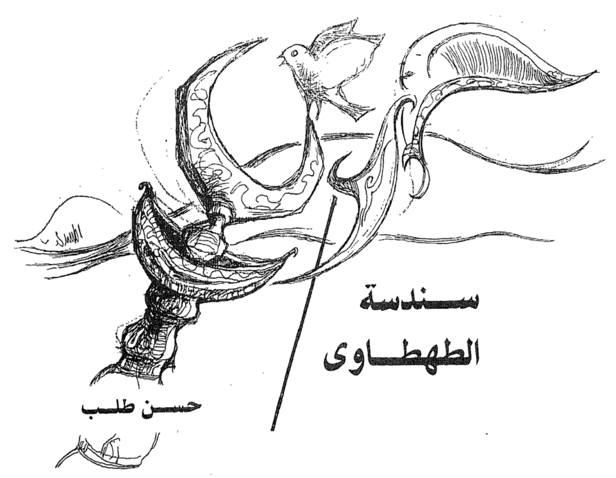
القاهرة د . عبد البديع عبد الله

□□□



الشعر

ـ سندسه الطهطاوى	حسن طلب
ـ ثلاث قصائد إلى ابى	أحمد فضل شبلول
ـ بوح الفاء المكسورة	أحمد تيمور
ـ نورا	محمد سليمان
ـ روحى مُغَلقَّة	وليد منير
ـ غيم فى جدران الليل	زكية مال الله
ـ فصول دامية فى قصة حب	محمد أحمد حمد
ـ قصيدتان	برهان شاوى
ـ مقتطفات من مذكراتِ نيرون	كريم محمد عبد السلام
ـ الهرب	نور الدين صمود
ـ .... بشمس ربما تضحك	مصطفى النحاس طه
ـ ظل" على نصف ارض	جلال عبد الكريم
ـ المنامات	سهير عباس
ـ رحيل رجل الماء	عبد الله شرف



سندسة الطهطاوى

حسن طلب

يَقفَ الطهطاوىُّ الآنَ على سَاريةِ الصَّمتْ
ويغازلُ أنثى الوقتْ :
خاسرٌ كلُّ من يعشقُها
وكلُّ من يقتربُ منهُ طَيفُهَا هالِكٌ .. هالكْ
عيناها : سَوادانِ فى سوادَيْنِ
من كهفيهْما تبدأُ غاراتُ الليلِ
وتهبُّ خماسِينُ النهارْ
قامتُها : مسكونةٌ بالدقائقِ الجائعةِ
التى تَقتاتُ بفحْمِ الأفئدةِ
وحطَبِ الأعمارْ
ابْتسامتُها : تحترفُ اللصوصيَّةَ والقتلْ
بما يختلطُ فى شفتيْها من عسلِ الأسابيعِ
وسمِّ السنواتْ

ماذا يمكنُ أن يفعلَهُ الطهطاوىُّ لكى ينجُوَ ؟
ماذا يفعلُ
حتى لا تصبحَ « طهطا » عاصمةَ الموتْ ؟
هل يبنى جِسراً من خشبِ الذَّاتِ
وشمعِ التَّذكاراتِ .
ويعبرُ نهْرَ النارِ
لكى يصِلَ الزاويَةَ المُعتِمةَ بخيطِ الفجرِ
وطهطا القبرَ
بطهطا البيتْ ؟
هل يخبزُ فى فرنِ الأزمنةِ
رغيفَ الأمكنةِ
يُزوِّجُ : قبلَ وبعْدَ
لِفوْقَ وتحتْ

ويكتبُ :

طهطا : أَمْسِ

هناك : الأحَدُ .. السَّبتْ ؟

أم يبقىٰ منفردًا أعلى ساريَةِ الصمتْ

ويُما طِلُ أنثى الوقتْ ؟

The old dog barks backward without getting up
I reme ber when he was a pup

الطهطاوىُّ أتىٰ

هَاهُوَ يَدْهَنُ حائطاً أيْنَ

بزيتٍ مَتىٰ

فيشفُّ الحائطُ

ثم تدورُ البلُّورةُ فى المرآةِ المسحورةِ

يومضُ فى منتصَفِ الصورةِ :

طيفُ فتاةٍ وفتىٰ :

كان الفتَىٰ يهوَىٰ ولا يَقوىٰ

ولم يكنْ يحيا

فقد كانتْ له فى كلِّ غفوةٍ حياةْ

كان له عُمرٌ جديدٌ

مع كلِّ نخلةٍ تشرقُ فى الحُلمِ

على خارطةِ البلادْ

وكانت الفتاةْ

جاءتْ له ليلاً بلا ميعادْ

تسلَّلتْ من هذه الهوَّةِ

بين النومِ واليقظةِ

أو من هذه الكُوَّةِ بين الموتِ والميلادْ

وعندما كلَّمَها

عَرَّتْ لهُ مِعصَمَهَا

---

* الكلب العجوز ينبح إلى الداخل

* مازالت اذكرة حين كان جروا

(من شعر الشاعر الأمريكى روبرت فروست)

زادَتْهُ فَاسْتزادْ

فضَمَّ .. وضمَّتْ

وهمَّتْ .. وهمَّ وكادَتْ .. وكادْ

وقال : تعالَىْ فإنَّ النخيلَ على عهدِهِ

وقالتْ : تعالَ فإنَّ الفؤادْ

عصفتْ عاصفةٌ بنخيلِ الأرضِ الريَّانةِ

وانْتجعَتْ قافلةٌ

فانْهَمرَ المطَرُ الأخضر فوق الشُّوفانةِ

قالتْ قَائلةٌ :

ذلك عُشْبٌ مبلولٌ بهواءِ اللهِ

وتلك عواصِفُ باللَّهِ ؟ !

وتدورُ البلُّورةُ :

خمسةُ أطيارٍ خضراء

تفرُّ إلى شبهِ خلاصٍ

من خمسةِ أقفاصٍ :

هذا هو الشيخُ علىٌّ

يَخْطِرُ فى طربوشِهِ القانِى

وشالِهِ البُنِّىْ

وهؤلاءِ مَعهُ أربعةُ الولْدانِ

اثنانِ من خلِفهما اثنانِ :

«عباسُ » الذى كان يكلِّمُ الجعارينَ

ويطاردُ القططْ

كان ابْنَ عامينْ

نجامن حادثةِ غرقٍ .. ولسْعةِ عقربْ

لكنَّهُ حين مدَّ اليديْنِ من على جَبلِ الحلمِ :

سقطْ

وإلى جوارهِ أخوهُ « عبدُ العظيمْ »

الذى ماتَ مجدوراً

كان صغيراً
فلم يعرفْ حزناً ولاسرُوراً
ومن خلفهما « محمدُ » الرَّضيعْ
كانت أمُّهُ « دارُ السَّلامْ »
قد انحنَتْ لتُرضعَهُ
فسقَطتْ من على رأسِها صخرةُ الهمّ
لتكتُمَ أنفاسَهُ إلى الأبدْ
فبكتْهُ أختُهُ « محاسنْ »
أخذتْ تطلبُهُ حتى عرفَتْ مكانَهْ
فنامتْ قريرةً إلى جوارِهْ

هَاهمْ جميعاً يسبحونَ فى طبقاتِ الهواءِ الآسِنْ

وتظلُّ تدورُ البلّورةُ
حتى تتحرَّكَ ريحٌ ساخنةٌ
ويَمرَّ هواءٌ فوق شواشي الأشياءِ
فَينتبهُ الأحياءُ :
انْتَبهت العجوزُ « دارُ السَّلامْ »
على يخْتِ الملكْ
وهو يشقُّ نيلَ « الخازنْدارِيَّةِ » نحو المشتَى الجنوبىّ
فاصطفَّتْ على الضِّفةِ مع التلاميذِ والصِّبيةِ
وجَعلوا يُردِّدونَ خلفَ ناظرِ المدرسة :

(يامليكَ القُطْرِ ياغيثَ العبادْ
يا فؤادَ النيلِ ياربَّ السَّدادْ
يا أبا « الفاروقِ » يا خيْرَ عِمادْ
مُعلِنَ اسْتقلالَ مصر فى البلادْ
كلُّ ما تطلُبُ مِصرٌ
أن يدومَ النِّيلُ فيها و « فؤادْ »*)

* التضمين من تراث المدائح الملكية

نَفضتْ العجوزُ عن عينيها كابوسَ خمسينَ عاماً
فرأتْ ابنَها « عبدَ المطلبِ » ، قد فـرغ لِتوِّهِ من الشّاىْ
وهو يُسامِرُ أخاهُ « محمّداً » فى حُجرةِ الجلوسْ
كانا يتحدَّثانِ عن نَخْلةِ مصرَ
الغارقةِ فى مُستنقعِ النفطِ العربىّ
وعن بيعِ القطاعِ العامِّ وجدوىٰ تعويمِ الجنيهْ
فلم تفهمْ أختُهما « حياةُ النفوسْ »
فأشارتْ للواقفِ أعلى ساريةِ الصمتْ
وهو يجادِلُ أنثى الوقتْ

The old dog barks backward without getting up
I can remember when he was a pup

الطهطاوىُّ دَنا
ها هو يمزُجُ خمرَ الآنِ
بماءِ هنا
سَيسْقى جيرانَهُ العناكبَ والوطاويطْ
ويشربُ .. ثم يشربْ
حتى تتفتحَ عيناهُ عليهِ صغيراً
يَتعلّقُ بِجبّةِ الشيخِ علىّ »
كان عليهِ أن يفرحَ بسرعةٍ
ويكبَرَ ببطءْ
وأن يجرىَ خفيفاً مَرِحاً
قبل أن يجدَ أمامَه كتاباً مقلوباً
على دِكّةٍ خَشبيَّةٍ فى مدرسةٍ
يذكرُ أنهم بعدَ أن حملوهُ إليها
عادوا
ليجدوا قلبَ الطفلْ
يفتّشُ فى نخيلِ الخازندارِيَّةِ عن سُندسةْ

صعدَ وهبطَ ورسمَ وكشطَ
وقرأ ولعِبَ وكتبَ وشطبَ وحفِظَ وغلِطَ

الطهطاويُّ له أن يتبحرَ فى التعليم
حتى يعرفَ كيف يديرُ البلورةَ
كى يسترجِعَ تفصيلاتِ الصورةِ :

تلك هى الطفلةُ « تَعْظيمْ » :
ها هى تُقبِلُ إليه حافيةً على شطِّ التُّرعةْ
ها هى ترقصُ له بعينيها فى ضوءِ القمرْ
دون أن يجرؤَ على أن يلمِسَها
ولا على أن يكلّمَها
كان يحدِّقُ ذاهلاً
مستسلماً لرطوبةِ خجلتِهِ الأولى
ولسرىْ حُبَيباتِ العرَقِ الباردْ
بينما كان الهواءُ يتحركُ
والحشراتُ تصفّقُ
والزواحفُ الليليةُ تلعبُ
وتضحكُ الضفادعُ
ساخرةً من صمتِ البشرْ

وحين أفاقَ من دهشتِهِ
كانت الطفلةُ قد اختفتْ
ومن ساعتِها لم يَعثُرْ لها على أثَرْ

يا أيها المحتفلونَ بهلالِ الفطْرِ تلك الليلةْ
أضنانِىَ البحثُ ..
فمن منكمْ رأى طفلَةْ
فى يدِها قطعةُ حلوى
وذراعُ دميةٍ مُبتلّةْ ؟
وحين نادى الطفلُ : يا «تعظيمْ»

لم يسمعْ جواباً
فتوارى فى زِحامِ الحفلةْ

تسلَّلَ الفتى من بينِ المحتفِلين
مسافراً عبْرَ المحطاتْ
يقيسُ المدى الضنينْ
من تلِّ عاشوراءْ
إلى وادى أحَدِ الشعانينْ
مغرقاً نفسَهُ فى لججِ المواجيدِ والحالاتْ
فلماذا ...
وهو الذى يخشى الحالَةْ
ويخافُ الكلابَ الضالَّهْ ؟
كان يصعدُ عبر سلالمِ الفضاءْ
إلى أن يصطدمَ رأسُهُ بحافةِ السماءْ
فيرجِعَ خائفاً من مغناطيسيةِ الأرواحْ
ومن أسلاكِ الكهرباءْ

فى السماءِ .. وفى القلبِ : حُرٌّ وحيدٌ
أنت شيخٌ نأى .. وأبٌ
وأنا ابنٌ رأى .. ومريدٌ
أنتَ فى القبرِ حيث الترابُ صدًى
والهواءُ صعيدٌ
أنتَ شيخٌ دنا وأبٌ
وأنا ابنٌ رنَا ومُريدٌ
أنتَ فى القلبِ حيث الزمانُ دمٌ
والمكانُ وريدٌ
أنت فى القلبِ
فى القبرِ

حىٌّ خفىٌّ
قريبٌ بعيدٌ

كانَ يخافُ النظرَ من الأماكنِ العاليةْ
صار يخافُ : الصِّفَةْ
والطائفةَ والفِئةْ
يخافُ من سرطانِ الرِّئَةْ
وصارَ يخشى الحاشِيَةْ
والبطاناتِ .. والنياشينَ .. والمهرجاناتِ
والعناوينَ الآتيةْ :
ـــ التى يسهُلُ الاسْتدلالُ عليها
ـــ التى يمحوها المخبرونَ من سِجلّاتِ الجريمةْ
ـــ التى يسكنُها رمادُ الحرائقِ القديمةْ
ـــ التى يَهُبُّ على الشجرِ الجغرافىِّ فيها
إعصارُ التاريخْ
فيقتلعُ الجذورَ
ويعصِفُ بالغصونْ
يَحملُها بعيداً .. بعيداً
إلى بلدٍ ما
يَشقُّهُ نهر ما
تجرى فيه سفينةٌ ما :

فيها يقفُ الطهطاوىُّ على ساريةِ الصمتْ
ويغازلُ أنثى الوقتْ
فتمطرُ فى راحتِهِ السنواتُ فواكهَ طازَجةً
من خارطةِ التقويمْ
وتجىءُ الطفلةُ « تغظيمْ »
تغفو كسُنَيْدِسةٍ
وتنامُ على زَنْدِ فتاها مُقمرةً
كى تصحُوَ فى الفجرِ
على جَبهتِها الخضراءِ نباتاتُ حروفٍ بيضاءَ
وأحلامٍ مُشمِسةٍ :

هُبىِّ الهوينىٰ ياشُمَيسةُ واظهَرى

أنتِ الغُمَيْمةُ الحُبَيْلىٰ بالنّوَيْر
فأمطرِى
وتَبخْترِى بِطُيَيْلِسانِكِ فى الشّفيْقِ
تَبخترِى
دخلَ الأُحَيْمِرُ فى الأُصيْفِرِ
إنّ تلك بُشيْرَيَاتُ نُهَيِّرِ
فَتفجَّرِى بزُعَيْفِرانِكِ فى الأُفَيْقِ
تَفجرِى
أُهْدِيكِ تَيَّاكِ الزُّهيْرَةَ
فَاقْبَلِيها ياشمَيْسَةُ
مِن أُجَيْلِ خُوَيْطِرِى

فى أىِّ دهاليزِ الزمنِ
اختبأتْ الطفلةُ طِيلةَ هذه السنواتْ ؟
كيف لم تكبَرْ
على حينِ شبَّ أترابُها
وَأصبحنَ عرائِسَ وَأُمهاتْ
يَتقافَزُ حولَهنَّ البنونَ والبناتْ ؟
هل لأنها ادّخرتْ أُنوثتَها
لِتكبرَ فى حِضْنِ الطهطاوىِّ دفعةً واحِدةً ؟

سَأضمُّ الإسمَ إلى الجسمِ
أقولُ :
لِدِى لى بِنْتًا وَسَطا
تتكلّمُ فى عَينَيْها وردةُ « طهطَا »
وتصيرُ المقهورةُ « قاهِرةً »
وأُعيدُ الضمَّ .. أقولُ :
لِدِى لى وَلَداً مُنضبطَا

عَشِقَ وكَرِهَ وكذَبَ وصدَقَ
وصلَحَ وأبَقَ وسَكتَ ونطقَ

الطهطاوىُّ له أن يتطرفَ فى التهويمْ
فلقد ماتَ الطفلُ .. وما عادتْ تسمعُ « تَعظيمْ »
ولم يجد الطهطاوىُّ السندسَةَ لكى يُهديَها
المفتَتَحاتِ الحبْلىٰ
من أوَّلِ :
« من لامَ مُحِبًّا لِيمْ »
حتى :
«أوقفَنِى السَّوسنُ فى موقفٍ : أعطاكَ فكنْ مغتَبِطا

ماتَ الطفلُ تحتَ أقدامِ الرَّجُلْ
لم يكن يملِكُ شيئًا
غيرَ جُبةِ أبيهْ
وطربوشِهِ القانِى
وقفطانِهِ الأزهرىِّ
يَذكرُ أنه لم يكنْ يرثِى
كانَ ينزفُ :
وكنتُ قد رأيتُهُ
ولا أزالُ كلَّ لحظةٍ أَراهْ
حين تَوقفتْ خُطاهْ
أمامَ دارِنا
ودقَّ دقتيْنِ فوقَ بابِنا
الشَّبَحُ الأسودُ جاءْ
من خللِ النافذةِ امتدَّتْ يَداهْ
وشهقتانِ .. زَفرتانْ
وصرخةٌ مكتومةٌ من أختِىَ الكبيرَهْ :
« وا أَبتاهْ »
... ...
قُبيْلَ أن يخرجَ من بَوابةِ الجَّسدْ
رأيتُهُ يُومِىءُ لى
قال : تعزَّ يابنىَّ بالذى تجدْ
أنت مريدٌ وابنٌ

فاصبِرْ على البيْنِ .. ولا تحزنْ
ولا تقلْ : ماتَ ، وقلْ :
لعلَّهُ حلَّ ... أو اتَّحدْ
لَعله خُيِّرَ ...
فاختارَالأبدْ
لا تُفْشِ سِرِّى
وانقُشْ على قبرِى :
تَحرَّرَ المعدودُ من تَواتُرِ العَددْ
فَانصرفَ الحاسِبُ عن ميزانِهِ
وَاكتملَ الحِسابُ .. لم يَنقصْ .. ولم يَزِدْ

عصفتْ عاصفةٌ بنخيلِ الأرضِ العطشانَةِ
وَارتحلتْ قافِلةٌ
فَانْتثرَ البَلحُ اليابِسُ فوق ترابِ الجَّبَّانَةِ
قلتُ :
فذلك نخلٌ مجعولٌ لقرابينِ الموتِ
وتلكَ :
عواصفُ جاعلةٌ

وتدورُ البلُّورةُ :
قارئةُ الودَعِ افترشَتْ فى سُوقِ الجُّمُعَةِ منديلاَ
وَتأملَت الودَعاتِ طويلاَ
قالت : للودعاتِ حفيفٌ فى رَدْهةِ بهْوِ الرُّوحِ
وَوسوسَةٌ
وَرمتْ فوق المنديلِ الودعاتِ ..
فطارَ رذاذٌ من متْنِ كتابِ البحرِ
ورفَّتْ نَورسةٌ
قالتْ لى :
فى جبهتِكَ الخضراءِ دمٌ منذورٌ لجراحِ العمرِ
ولكنْ ..

قد تَحمِى عينيكَ زبرجدةُ الدهرِ
وتحرسُ قلبَكَ نرجسةٌ
وأعادتْ رمْىَ الودعاتِ
فَدقتْ بِيديْها الصَّدرَ ، وقالتْ :
سَتُفِىءُ بنفسجةٌ فى ظُهرِ مَسائِكَ
بالظلِّ على رمضائِكَ
لكنْ ستخونُكَ سندسةٌ

عرَفَ وجَهلَ ورفضَ وقَبِلَ
وأخذَ وبذلَ وسألَ

الطهطاوىُّ تَجهَّزَ للميقاتْ
ليس عليهِ الآنَ سِوىٰ أنْ يطفُوَ فوق سرابِ اللحظاتِ
يَقيسَ مُحالَ العمرِ بجائزِهِ
ويسيرَ وحيداً فوق ترابِ المرْئِيّاتِ
يُجيبَ الحِسَّ بنفسِ حوافزِهِ
ويُجربَ أن يصبحَ حراً عبداً :
سيِّدَ مَنطِقِهِ
وأسيرَ غرائزِهِ
يزرعُ فى أرضِ عبوديتِهِ
نخلةَ حُرِّيتِهِ
وينامُ وحيداً فَرْداً تحت السَّعفِ الأخضرِ
حيثُ الضوءُ خيوطٌ متعامِدَةٌ
والظلُّ مُراوَدةٌ
والسُّندُسةُ على مَرمى البصرِ : خيالٌ
ليس يغيبُ ولاَ يَظهرْ
وكذلك تُصبحُ أعراسُ الطهطاوىِّ مجازاً
من جنسِ جنائزِهِ

ولذا :
يقفُ الآنَ على ساريةِ الصمتْ
ويقاتِلُ أنثى الوقتْ
يَتبَهْنَسُ فى صَرْحِ خُصوصيَّتِهِ
وَيصغِّرُ للسندسةِ المنظورةِ
عَوْرَةَ صورتِهِ
الطهطاوىُّ يعودُ لهيئتِهِ العاديَّةْ
ويقولُ لكُمْ :
إنّ تماثيلَ الطِّينِ ، وعيدانَ الذُّرةِ الحَمْراءِ
وشمسَ بَشَنْسَ
وأروابَ النِّسوةِ فوق الشمَّاعاتِ
وقُطنَ بَرانِسهنَّ إذا استحممْنَ ضُحًى
وزبيَب أبيبَ
وعشراتِ الصدفاتِ المشْروخاتِ
وأكوامَ الأوراقِ السوداءِ
وأنصافَ الأوجُهِ ، والأصواتَ المرْئِيَّةْ
كلُّ أولئكَ بعضٌ من سيرتِهِ الذاتيَّةْ

Now I can remember when he was a pup

الطهطاوىُّ قضى
ها هو يستبدلُ كُرَّاسَةَ يأتِى
بكِتابِ مَضَى

سيُعيدُ القولَ فلا تستمعُوا
فالطهطاوىُّ إذا عزمَ
التزمَ
وإن عثر على ضالَّتهِ
انهزمَ
وإن عشقتْهُ السندسةُ العِشرينيَّةْ
سارَ إلى قيثارتِهِ طَرَباً
ومَشىٰ تِيهًا
قالَ :

أنا صاحبُ هذا الوقتِ
وتلك أكاليلُ المجدِ يُجَلِّلنِيها
أنا لنْ أخلعَ عن عِطفىَّ قميصًا قَمَّصَنِيهِ الحبُّ
ولن أنزعَ سلسلةً سلْسَلَنِيها
فبذلك أَوْصانِى الفِرعَوْنُ الجالسُ جنبَ الفِرعونَةِ
لكن حين أَطل علىَّ « الشيخُ عَلِىٌّ »
عُذْتُ بآياتٍ لَقَّنَنيها قبل الموتِ
ولُذْتُ بمنزلَةٍ أنزلَنِيها
ونظرتُ ورائِى :
كان المطرُ الحامضُ ينهمرُ على طَللِ الفرعوْنِ المنسىِّ
فَرُحتُ أُرَدِّدُ :
تلك تَعِلَّاتٌ عَلَّلنِيها

خلعَ ولَبِسَ وجلَسَ
وضحِكَ وعبَسَ وييِسَ

الطهطاوىُّ ابنٌ وحفيدٌ
لم يعلمْ بشفيفِ الحائطِ حتى شمَّ الجِّيرَ وجَسَّ الكِلْسَ
وحتى وضعَ العينَ على الشرخِ
وأنصتَ لِلشيخِ
فناداهُ صدًى .. وأتاهُ نَشِيدُ :

هو شيخٌ وأبٌ
وأنا ابنٌ ومُريدُ
كان حَبانِى من بين ثمانيةٍ
بلِفَافةِ بردىٍّ وبراعةِ بوصٍ
وأباريقَ وآنيةٍ
ونَهضتُ ، فأجلسَنِى تحتَ الجُمَّيزَةِ ،
ثم اقتسَمَ الكعكةَ والشاىَ
وقالَ :

إذا أدركْتَ معى عِيداً
سَيفوتُكَ عِيدٌ
لم أَفهمْ ما قال ، فلم أَنبِسْ

فأراحَ يديْهِ على كَتفىَّ ، وقَالَ :
اللفظةُ هيِّنةٌ
لكنَّ القولَ شديدٌ
ونهضتُ ،
فأدخلنِى الكهفَ .. دخلتُ ، فعاينتُ ظلالَ الأشخاصْ
فأشارَ كما كان يشيرُ وقَالَ :
الأَرواحُ طيورٌ خضراءُ
ولكنَّ الأبدانَ الأقفاصْ
وجلَستُ ، فأنهضَنِى
أَلبسنى الجُبَّةَ ، فاختلْتُ ..
وقلَّدتُ التِّمثالَ الجالِسَ
لكنِّى حين خرجتُ من الكهفِ ـ
فأغْشانِى الضوْءُ ـ
استبدلتُ بتاجِ تحُتْمسَ ذِى الوَجهيْنِ
عِمامةَ عَمرْو بن العاصْ
فرأيتُ المخلوقاتِ صفوفاً ساجدةً
والكثرةَ واحدةً
آمنْتُ بأن حياتى سِجْنٌ
والموتَ خلاصْ

لم تكن المرآةُ مسحورةً
لا ولا البلُّورَهْ
فحينَ انْشرخَ الحائطُ
وتعكرَ الماءُ
كانت كُرَّاستِى لاتزالُ بيضاءَ
ومِحْبرتِى لم تجفَّ بعدْ
فاعتدلَ الشيخُ فى جِلستِهِ

أَمْلىَ علىَّ ، فكتبتُ :
سيضحكُ العشاقُ دقيقةً
ليبكوا ساعةً
ويفرحونَ ساعةً
ليحزَنوا يوماً
ويتكلمونَ يوماً
ليصْمُتُوا أسبوعاً
ويلتذُّونَ أسبوعاً
ليتألَّموا شهراً
ويلتقونَ شهراً
ليفترقُوا عاماً
وَيحيوْنَ عاماً
ليموتوا إلى الأبدْ

ثم إنهم لاَ يُبعثونَ حين يُبْعثونَ :
مَثنى مَثْنَىٰ
بل أُحاداً وَزَرافاتْ

وهذا هو تفسيرُ ما وَردَ عن عسلِ الأسابيعِ
وسُمِّ السنواتْ

العاصِفةُ التى عصَفَتْ
لم تَترِكْ غيرَ شاهدِ قبرِ

وبِضْعِ تُميرْاتٍ مُتَيبِّسَةٍ
وثمانِى نَدْباتٍ غائرةٍ فى باطنِ الجسمِ
وظاهرِ الرُّوحْ
وطيفٍ
هاربٍ
من سُندسَةٍ

وقفَ وقعَد وسجَدَ
ووَجدَ وفقَدَ

التِّمثالُ تخلَّىٰ عن هِبَةِ النَّحَّاتْ
اختارَ سَلامَ البازَلتْ
شَربَ المَطْرحُ حَيِّزَهُ ، انْفَتَحَ القبرُ على البيتْ
الْتهمتْ شمسُ بَشنْسَ زَبيبَ أبيبَ
انتصرتْ أُنثى الوقتْ
سَدَّدت السَّهمَ المسمومَ إلى قلبِ الطهطاوىِّ
فترجَّلَ عن ساريَةِ الصمتْ
انحرفَ يساراً
كانَ قُبيْلَ الطعنةِ ماتْ
أختارَ حياةَ البازَلتْ
واسْتَغنَىٰ عن لُغَةِ النَّحاتْ

القاهرة : حسن طلب

□□□

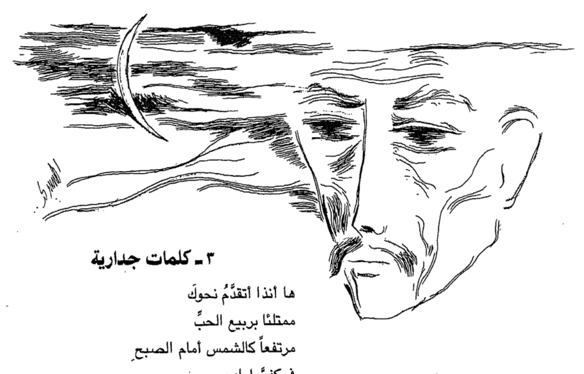
ثلاث قصائد



أحمد فضل شبلول

١ ـ كنت أغافله وأنام

كان يحدِّثنى عن بحر
ونهارٍ فى جنبيه يشعشع ودّاً
وشموسا فى ظلمات الخوف
يدُه كانت سمراء
والشعر النابت فيها أفتل من شعر حصان
قوته تسكن فوق لسان الحق
وحماسته أمضى من سيف العدل
عيناه تشعان حناناً
ووئاما
وأبوّة
خطوات العمر الممتدةِ
نهرُ أخوّة
كان يصلّى بى بعد أذان الفجر
وأنا كنت أغافله ـــ بعد صلاتى ـــ وأنام !
كان اذا ما الصبح تنفَّسَ
يخرج للبحر يحدّثه
ويضمّ يديه على حفنةِ يودٍ
ويلاطف أسفنجَ الشاطىء
يسبح وسْط الشبكات .
وبين الحيتانْ
يضحكُ لنوارسَ حطَّتْ فوق الكتفينِ
يعودُ ،
ويوقظني
أغسل باليود الرئتينْ
نبدأ يوماً من أيام الرحمٰن
كان ....



٢ ـ بيت أمان

وكنا نسمّيه قلبَ الحنان
وكان حديقةَ فلٍّ ،

وبيتَ أمان

سؤالاً عنيدًا يفاجئنا فى الرواحْ
وعيداً يهلّ علينا ،
وغيمةَ عطرٍ بكلّ البطاح
وكانَ يعدِّدُ أحلامَ هذِى الفراشاتِ وقت الصباح
ويدفع عنا غلاءَ النهارِ ،
وقسوة شمس الصحارى ،
ويسعىٰ إلى رزْقِهِ فى السَّحر
لماذا
إذن
يرتحل ؟

٣ ـ كلمات جدارية

ها أنذا أتقدَّمُ نحوكَ
ممتلئا بربيع الحبِّ
مرتفعاً كالشمس أمام الصبحِ
فى كفىَّ إراده
فى جنبىّ سحابه
بحَرٌ ... وسياده
أنظرْ ...
كيف أصير الآن أمامك
كيف تصير أمامى
أعرف أنك نورٌ فى قلب ظلام العالم
أنك قمرٌ فضىٌّ فى هذا الليل الأسحم
أنك حشدٌ من كل نجوم الكون
وأنا أصعد منذ قليلٍ نحو المجد
أصعد فى دوَرانى حول الهرم المتلألىء
كى أصلَ إليك
علّى أتفوه بالسر الأزلى
علّى أنطق بالحكمه
أنطق بالقوه
فى هذا الزمن الليلى .

الرياض : أحمد فضل شبلول



بوح الفاء المكسوره ـ ٢

أحمـــد تيمـــور

لو تعلم ماأعلمُ
لتيبّس دمك المتدفق من ينبوع القلبِ
كأنفاس الكروان الهاجعِ
موسيقى خافتةً
فى أعراق الصفصافِ

ولو تعلم ما أعلمُ
لتدفّق دمك المتيبِّسُ
مثل فصوص الرمّانِ
وأرشدَ عنى السابلةَ من اللؤلؤِ
فى مدن الأصدافِ

وأخبر عن أيامى المخبوءةِ
فى أحزانى السريّةِ
عن عشقى إحدى فتياتِ الغجر من الجنُّ
وعن عينيها الراكضتين بذاكرتى
ذئبينِ
يمصّان طمأنينةَ قطعان خِرافى

لو تعلم ما أعلمُ
لانْقشع غمار الزَبَد عن السرُّ المغمورِ
وخرَّ خمارُ الخمرِ عن المخمورِ
وأفصح فعل الأمر عن اسْم المأمورِ

وأقبل تابوت العهد المنسىُّ
يصاحبه ترتيلٌ كهنوتىٌّ من مزمورى
وتَــعَــرّتْ
بين جذور الأحمد وجذوع التيمورِ
سلاميّاتُ ولىُّ الحب المطمورِ
بأمشاج الأشجان المشدودة شدًا
بين أسى قلبى وحنين شغافى

لو تعلم ما أعلمُ
لانْسحب خريرُ الماءِ من الصنبورِ
إلى الأنبوبِ
إلى النهر .. ليسبح ضد التيّارِ
إلى الهضبات الحبلى بالغيمِ

إلى الغيم
إلى خزّان البلل الكونىّ
وحبس الرعد هنالكَ
فى أقبية الورق النشّافِ

سألتُكَ ألا تسألنى
فالديكة فى فجرى بكماءُ
يشكّ الخيطُ الأبيضُ رايتَهُ
فى صارية الخيطِ الأسودِ
وهى منكّسة الأعرافِ

فانْبعث طواطمَ
من رغبات فاحشةٍ
ومخاوف موحشةٍ
تصرخ فى وجهى
فيؤول إلى كهفينِ
يرابط فى أحدهما بعضُ الفتيانِ
وكلبهمو دونهمو مبسوطُ الأطرافِ

وفى الآخرِ
ماموثٌ يضعَ على كِلْس محاجره الناخرِ
نظاراتٍ
فى لون رماد الغليون المطفأ فى فمه الساخرِ
ويطالع بين الحقبة والحقبةِ
ساعةَ معصمهِ
باستخفافِ

لمَّ الزمن عقاربهُ
وانتبه إلىَّ
وسوّى شاربهُ
أدركتُ بحسّ الفاء الكامن فى
دلالة مالا يدركه غير الفائىُّ

وغيرى
من سرٍّ خافِ

فقفزتُ بخوفى
فى بحر رمال الربع الخالى
يتبعنى رجلٌ أرخى لى
عينيه فأبصرت بيمناها عمّى
ولحظتُ بيسراها خالى
كان بإحدى أذنيه المثقوبة قرطٌ
يتقصّى- أنى دبت ساقى- هزة خلخالى
أطلقتُ على الريح الهامدة شراعى
وضربت صدوغ الأمواج الجامدةِ
بظاهر مجدافى

لكن الدفّة كانت بأجنّة وجهاتى حبلى
ففتلْتُ من العرق الغائص فى السرّةِ حبلا
يسمح لى أن أتجوّل فى دائرةٍ
نصف القطر بها مقدار خلاصى
لكنّى أنسى أحياناً
فتلف على خاصرتى
خلجانٌ وفيافى

رحتُ أسرّى عن نفسى فى تيهى
بقراءة شعرٍ مهووسٍ بالتشبيهِ
يسوق مدائحهُ
حتى يقع على النصل العارى للتأليهِ
فأرسلتُ بدرعى المسموم المعدنِ
للملك الضِّلّيل يشاغلهُ بالقرح المزمنِ
حتى يرث الخمر اليوم وأرث الأمر غداً
لكنّ الغد أخلف موعده المضروبَ
ومثلى موعودٌ بالإخلافِ

فكم من أحلام اليقظة ربَّيتُ ببالي
حتى صار النومُ عزيزَ الإقبالِ
وكم لعلع وهمٌ مائي في آلي
فتركتُ إليه منازلَ آلي
كم من لفظٍ مجنونٍ طاردتُ
فطاردني الشعر الموزونُ
وراحت لثلاثتنا الفاءُ المجرورةُ
تنظر من عربتها المكسورةِ

في استنكافِ

أمَرتْني أن أحشر سربالي
في سروالي
وأغضَّ الطرف عن السجع البالي
وأوالي
ترحالي
أسررتُ بحالي
لرحالي
فنأتْ عني ليلا صحراوياً
ثم أتتني بأسيرٍ يمشي كالهدهدِ
أخبرني عن بحرٍ مسجورٍ مسحورٍ
من غير مرافي

أعبرهُ .. حتى أصل إلى امْرأةٍ
تشبهها بلقيسُ
غرقتُ بحزني غرقاً أنساني حزني
والرغبةَ في الطفوِ
غرقتُ بذاتي
في دعةٍ وهدوءٍ وأناةٍ
لكنْ مرآتي
قالت لي حسبك تمويهٌ
فالحزن على وجهك طافٍ

قلت لها:
وافاني قبل الساعة أجَلي
ليس الحزن الآن لأجْلي
بل هي بلقيسُ تجيء إليَّ تقول أما من رجلٍ
.. اسألهُ فيجيب على خجلي
هل أرفع ثوبي عن رِجْلي
هل أخلعهُ بيديْ وَجَلي

من بعد أن اسْتخلعني
بوّاب القصر خِفافي

هي بلقيسُ تجيء إليَّ بموتي تشكو لي
أنّ سليمان يكشّف عن ساقيها المرمرَ
يدهشها .. ويعريها
يدهشها أكثر.. فيعريها أكثرَ
ماذا أفعلُ
وأبوه يواصل ضرب دماغي
بزوايا نجمته الستةِ
عفوك يا بلقيسُ
قد انْفلقت أقحافي

تشحب في قلبي بلقيسُ
فأنكفىء على ذكرى آلامي
لكني أهتبل الفرصة حين تمرّ بسوسُ
أمامي

فأسوس بعيري قُدّامي
يرعى في كلا البكريينَ
ليغتال الجسّاسُ كليباً
حتى تخلو لي أحضان جليلةَ
وأقرُّ بها
فأقرُّ بلحدٍ مزدحمٍ بالأجيافِ

أولّى رعيا
وأفرّ فرار الأطيار من الزوبعةِ
إلى أركان الأرض الأربعةِ
أهاجر.. وأعود بقافلة الأصداءِ الإفرنجيةِ
شاداً فوق عمامتىَ حوافَ القبعةِ
وأنخرط غريب الخاطر فى ترحالى
ثانيةً.. لكنْ بخيالٍ أوحى لى

أن دروب الأوحالِ
دليلى للماء.. وأن الماء ختام مطافى

فجعلت أغذّ السير على الطرقات الزلقةِ
تحت العينين وفوق القدمين ضبابُ
يفجؤنى بالمرتفعات المكذوبةِ
ويراوغنى بالمنخفضات المختلقةِ
علّمتُ خطاى مماشاة الريبةِ
وشَدَدْتُ على سلسلة مفاتيح مسالكىَ الحلقةَ
بعد الحلقةِ
حتى أشرفتُ على حافة وادى الأزيافِ

نزعتُ القبعَةَ المحشوّة بعمامتىَ المعصوبةِ
عن رأسى
عاد خيالى المطروح ورائى.. دونى
وانداح هواجسَ تغدو وتروحُ .. بدونى
وبلاداً تقترب مردّدةً : عودونى
وتغيبُ
وأوطاناً تُستبدل ما أن نبلغها بمنافى

تلفحنى الشمس .. تلوّحنى
فى رحلتىَ المشدودة بخيوط أشعتها
وأنا للشدّ الدافىء منقادٌ

حتى صرتُ العبدَ بْن الأمَةِ
فأنكرنى السيد شدادُ
أهتف ياعبلُ أجيبينى
يا آخرَ أملٍ يملأ أرجاء جبينى
فى أفق الصحراء المفتوحِ
يضيع هتافى

يا عبلُ .. أنا عنترةُ أتيتُ

سحبت الليل قطيعاً من أسرى أبنوسىُّ البشرةِ
خبّأت الفجر العاجىّ بحشو ضروس همو
علّقت الصبح الأبلج خلف لهاهم.. حلقاً ملتهباً
ووضعتُ شموس الظهر المتوهج
تحت الألسنةِ
على هيئة أقراص القلب المستحلبةِ
وقلت لحرّاس حدود السهر مع السهد :
يعانون العنّة والهمّ وفقدان الجدوى
أخرجهم حتى لا تنتشر العدوى
قالوا اللهمّ , الشافى

ألزمتُ شفاهمو الزمّ وأحناكهم الضمّ
أمرتهمو بالخرس المحضِ
إلى أن أنكشفَ عليكِ
نهاراً أضوأ من أى نهارٍ مرّ على الأرضِ
ولكنك يا عبلةُ عابسةٌ
تتهمين كفوفى بالبخلِ
وقلبى بالإسرافِ

أضعتُ بعيداً عنكِ
لكى أدنو منكِ
حشاشةَ سنوات العمرِ

غسلتُ صحونَ الحيرة.. وأكلت نفاياها
وشربت عصير الزقوم المرِّ
إلى أن جمّعت نياقِ النعمان الحمرِ
- عصافير الإبل المطبوعة فوق خدود الصحراء كما القبلِ-
ولكنى فى رحلة عودتىَ إليكِ
ذبحتُ نياق النعمان الحمرِ
بسكينة نجم الليل الكشّافِ

رشوت القمر البصّاص بألفٍ
والبرق الجاسوس بألفٍ
وأتيتك يا عبلُ
بقلبٍ ألِـفَ الشوق إلى عينيكِ
وعيناك صراطا فردوسينِ
يضيقان علىّ.. يصيران كحدىْ موسى
أنشطر إلى أنصافٍ أربعةٍ
هل أطبقتِ جفونك يا عبلُ على أنصافى

ما أظلم أن أطلب من ظلمة ظلمكِ
أن ترفع برقعها المتكاثفَ
طبقاتٍ من ديجورٍ
عن أهدابٍ تتخفى بين خمائلها
فتياتٌ كالحورِ
يضفّرن بأمشاطِ البلّورِ
جدائلهنّ الشقراءَ
ويعقدهُنّ على جبهاتٍ من نورٍ
ويغنين عن القسمة والحاصل والمقدورِ
وعن عثرات الحظِّ وعن أزمنة الانصافِ

أحبك يا أخت الروحِ
بكل جروح القلب المجروحِ
أحبك حبًّا

لو كان له كفٌّ لتفرّق فوق مفاتنك العاريةِ
أصابعَ تكفيك الأرديةَ
وكفُّك عنى
وأحبك حباً.. لو كان له صدرٌ
لالتفّ عليك ضلوعاً تحت ضلوعكِ
واستلب فؤادك منى
أصفُ السيف البارق يا عبل بثغرك إذ يتبسّمُ
فأودّ أقبِّلُهُ

آهٍ.. ذبحتنى خدعة أوصافى

تعرفنى البيد وأعرفها
صفوٌ لا يتكدر أبدا
تعرفنى الهيجاء وأعرفها
كدرٌ لا يصفو أبدا
لكنى لا أعرفُ
هل هو كدرٌ قلبك نحوى أوصافى

يا عبلةُ فاض بىَ الكيلُ
رمانى أبعدَ من واديك السيلُ
ووارانى حتى أخفانى
عن ذاكرتك يا ناسيتى الويلُ
وجرّدنى من أوسمتى
أصبحتُ أمام حضور محاكمتى
مسخاً مغلوط النسبِ
نُفيتُ
ولكنْ حين رأيتك شاهدة الاثبات علىّ
مضغتُ لسانى النافى

فأنا لم أشهدْ بدراً
وأنا لم أثبتْ فى أحُدِ
وتزلزلتُ أمام الاحزابِ

ولم أشهرْ عوداً من حطبٍ
فى وجه مسيلمةَ الكذّابِ
وفرّت ركبتىَ اليمنى منى يوم حنينَ
وركبتىَ اليسرى فى صفّينَ
وثبّتُ معاويةً كالخاتم فى إصبعىَ البنصرِ
وتوخّيت الصمتَ
وسيف ابْن أبيه يطيحُ برأسٍ شريف الأشرافِ

ورحت شقىّ النفسِ
أنادم ديكَ الجنِّ
وأشرب فى جسد الجارية المطفأ.. ناراً كالخمرةِ
وهو يعبّ من الكأس المجبولةِ
من قلب فتاهُ .. وينشدنى
مرثيات العترةِ من آل البيتِ
إلى أن أتلفنى
وبكى من شدّة إتلافى

أردفنى خلف قصائده
وتجول بى فى أطلال طليطلة
وعلى الدرب الراجع قابلتُ ابْن العبّادِ
على مفترق طريقىْ قرطبة واشبيلية
كان ينوح كما النسوة
يبكى ملْكاً لم يحفظْه كرجلٍ
أردفتُ قصائده خلفى
فشقيتُ.. شقيت بإردافى

آهٍ.. لو تعلم.. ما أعلمُ
لو نشرع نحن الإثنان معاً
فى استدراجى
من أحراجى
توطئةً لاستكشافى

صدرى أدجى من قاع محيط
ينتظر الفوران البركانىّ الموعودَ
لكى ينعم بالنظر إلى بستان طحالبه
ويعاين آباط الجسم المرجانىّ النائم
حين يفاجئه السيّال اللهبىُّ
فيفزع .. ويحاول أن يستر عبثاً
عرىَ الأعطافِ

يصيد الشوق بشصٍّ من شغفٍ
سمكة قلبى
تقفز من مقلاة المعشوقِ
إلى باطيةٍ من زيت العشق المغلىّ
أنادى الرحمة فيطلّ على ابْن الزيّاتِ
ويغرز فى لحمى التنّورُ الشوكة والسكينَ
فيسعفنى لا وعى الموتِ
فأشكر كفيه الباردتين على إسعافى

صدرى أدجى من قاع محيطٍ ما زالَ
وما زلتُ أراهن منهوش القلبِ
على فجر منفجرٍ
يتعاقب فيه شروق شموسٍ
كانت قد غطستْ فى أمواه مغارب عمرٍ
غطستْ
حتى نفذت من شبكات الصيادينَ
ومن بين بلاطات القاعِ
إلى حيث انتبذتْ نقراً قاصيةً
فى فجوات الأجرافِ

وراحتْ شاخصةً
تصغى لصفير البدء المضبوط على ساعة إيقافى

أتعب مجتمعَ شموسى السرىّ طويلاً

إرهافُ السمعِ
فأرخى الحرص وأوغل فى الثرثرة.. قليلاً
ألقى بعض الماء المثلوج إليه سبيلاً
إذ ذاك.. سمعت صراخاً مخلوطاً كالغرغرةِ
وأبصرتُ بخاراً مضغوطاً.. يركض فى صدرى
فحبستُ النَفَس وأرهفت الحسَّ

وواظبت على إرهافى

أتعبنى الإرهاف بدورى
فغفوتُ
وكان الحلم أمامى صخرىَّ البوابةِ
ينفتح إذا ما قلت افْتح يا
ياه.. نسيتُ نسيتُ
على بابا أخبرنى كيف يصير المرء فضولياً
وظريفاً
قنّاصا للعير الشاردة من القافلة المنهوبةِ
وشريفاً
لصاً لشيوخ المنسرِ
يخطف ما يخطفه الغيرُ من الغيرِ
فلا يتسمّى أبدا باللصُ ولا بالخطّافِ

وأخبرنى
كيف يعيش المرء سعيداً بضميرٍ مزدوجٍ
يُودى بأخيه ويغشى محبوبته
لكنّ على بابا لم يخبرنى
بالرقم السرىِّ الفاضِّ مزاليج الصخرةِ
حتى أيقظنى من حلمى
عدْوُ فهودٍ وأسودٍ ونمورٍ
فى إثر أيائلَ ووعولٍ وزرافٍ

آهٍ.. لم تعلمْ أنّ بصدرى
أدغالاً
تتعانق فيها الأشجار العملاقةُ
يقع الظل على الظل.. فيسمكُ
أقطع منه حديد رماحى
لأواجه قطعان الفيلة تغزونى كل صباحٍ
فيصير نشازاً فوضاوياً

إيقاعُ القلب المنتظمُ
ويختلط الطبل الإفريقىُّ بهِ
مع صرخات غزالٍ
ينهشه جاموسٌ وحشىُّ الأظلافِ

هنا فى صدرى أدغالٌ
إستخلفنى والدىَ عليها
ومضى وأنا ما زلت صبياً
كان علىَّ استئناس الأشبال بها
ففعلتُ
إلى أن برز الوحش الكامن فيها
ما أشقانى يا أبتى باستخلافى

فى صدرى أدغالٌ
تتقزّم فى آخرها الأشجارُ
تصير شجيراتٍ متوسطةً
فشجيراتٍ أطرى أغصانا
فحشائش ساقانا
فمروجاً معشوشبةً
تُفضى لمشارف أريافى

فى صدرى الريفىُّ الوشمِ
حقولٌ شاحبةُ الخضرةِ
وسواقٍ سبعٌ .. تنتحب نحيباً ممروراً
كنحيب القلب المجفوُّ أمام القلب الجافى

ينهض عن صدرى الوشم الراقدَ
يتسلل بالليل مع الأشباح المعروفة بالسيماءِ
وبالإسم
إلى حيث الآلام تنام.. فيوقظها
تجتمع الآلام على قلبى

فأعالجهُ بالشاى الأسود والتبغِ
ونشرع نتذكّر.. كم من أيامٍ مجحفةٍ عشنا
لكنّا لم نستسلمْ يوماً للإجحافِ

زرعنا الليلَ نجوماً نيئةً
تنضج إذ نشعلها بالروث اليابس والقشُ
وحين تضيءُ
نلمّ حواليها حلقاتٍ مواجدنا
ونغنى فى مرحٍ
مع ميراث الحزن بداخلنا .. متكافى

لكنْ.. كان بقلبى إرث الحزن ثقيلاً
يتساند حين يقومُ
على جذع الجمّيز المادّ سواعدهُ
بالأثمار المتواضعةِ
ألوك الثمرة بعد الثمرة أخرج من حزنى
حين تحدثنى عن طينٍ كعجين القرفة والمسكِ
عصاراتُ الأليافِ

يشفّ الجسم وأبرأ من أعضائى
يرضينى قدرى
وقضائى .. يصبح من بعض رضائى
أتصالح مع كل المخلوقات الشريرةِ
فى رأسى.. ورؤوس الأخوة والأعداءِ
فأشفى من دائى

وأخفّ وتثقل أجفانى
فيصفّ الجمّيز حصيرى تحتى
ويشدّ علىَّ لحافى

دلّلنى الجمّيز كثيرا.. حتى أفسدنى
رحت أحكّ بحرف الحجر الجيرىّ

حروف التاء الياء الميم الواو الراءِ
على الجذع الحانى
عشرات المراتِ
لعلّى أستشرف آفاقى الباطنةَ
وقلب الجمّيز يحثّ خطاى إلى استشرافى

تيمرتُ نياط القلب الجميزىّ
ولم يتوجعْ
طمّعنى صبر الجمّيز علىَّ
فراح صباى المتوثّبُ
يحفر فى ألحية الخشب الطيّبِ
كلماتٍ أخرى
ويدسُّ بها أجراساً من ذهبٍ
فى حجم حبوب العدس.. تدقُّ
إذا ما هزّتها أجنحة نسيم العصر الرفّافِ

إلى أن كان بلوغى سن الحلمِ
همستُ إلى الجمّيز خجولا بمعاناتى
فتبسّم فى خبثٍ وأشار علىّ ببعض الحلْمِ
تأففتُ فقال عليك أذنْ بالحُلمِ
حلمت كثيرا تحت ظلال الجمّيزِ
بخطبتىَ الموعودة لفتاة الشمس الريفيّة.. وزفافى

أولمتُ جميع الصبية فى صدرى الصابى

وجميع صباياها العذراوات الأبدانِ
وقدّمتُ قصائدىَ الحافلةَ بوجدانى الدانى اللهفةِ
أطباقاً ساخنةً
فوق صحافى

مرّ الوقت كعادته السريّة
بملامح وجه حبيبتىَ الريفيّةِ

وتوغلتِ الشيخوخةُ فيما بين الحاجب والجفنِ
وفيما تحت الأنف وفوق الثغرِ
وفى الثغرِ
وفى أغصان الجمّيزِ
وشحّ الثمر رويداً
ورويداً.. عجز الفىء الجمّيزىّ عن الإيرافِ

وجفّ معين الشعرِ
وكفّ نحيب سواقىّ السبعةِ
واحتبس الدمع بعينىَّ
وبانت بين شقوق خدودى
فقرات عظام السمك الناشفةِ
كذلك حلّتْ سنوات جفافى

أدركتُ
ولم يعِ غير الفانىّ وغيرى
ما أدركنى من تغييرٍ
أخلانى من شوقى للخُلّانِ
وخلّانى
رغم وجودى بالجسد إلى الآنِ
أحسُّ بأنى يوم اقتُطِف الجمّيز بروحى
قد تمّ قطافى

رتّبتُ حقيبتىَ وقلتُ: السفرُ
إلى مدن الدهشة ـ
– حيث محطّات اللحظات البكرِ
وأرصفة التجربة الأولى
وميادين الساعات الخارجة عن التقويم اليومىّ–
عزاء القلب المكتئبِ
ومن هذا الفكرِ
بدأت طوافى

آه .. لو تعلمُ
أىَّ أطالسَ
– خَلَطَتْ فيها الألوانَ المائيةَ
فرشاةُ المطرِ
على ورق الشجر المصقولِ–
ذرعتُ
وفى أىّ تضاريسَ تفرّعْتُ
تفرعتُ إلى أن سقط عن الأرضِ
على الأرض هشيماً
مقياس الرسم الجغرافى

سألتك أن تسألنى
أىّ بلادٍ زرتَ
أنا زرتُ بلادا تتسمى بجمادى

تُرضع من ثدىٍ ناتئةٍ كالهضبة أولادا
كثمار الكمثرى
حتى إن هلّ عليهم رمضانُ
صاموا كعذارى يرقات القزِّ
إلى أن تقبل كعكة عيد الفطرِ

يشقّون بسكّرها المدقوق حرير شرانقهم
ويصيرون فراشاتٍ
تسبح فى ضوء القمر الهافى
لحليب الشمسِ

وزرت بلادا
تطبخ كل مساء ثلاثاء
أنثى شيطانٍ في مرق خطاياها
وتدور على الكبد الإبليسيِّ معاركُ
تُفنى من تُفنى
حتى يهب الشيطانُ

مساء الاثنين التالى الأنثى التاليةَ
فينفجرون فجوراً
ويقيمون سرادق رقصٍ عربيدٍ
ينقلبون على الطينةِ
وتغوص رؤوسهمو فى بطءٍ
حتى تعتاد أنوفهمو الانفاس الطينيّةَ
ثم تغوص خواصرهم
حتى لا يبقى للناظر منهم
غير حقول الأردافِ

وزرتُ بلاداً
تركب عنقاواتٍ وتطير بها
فى سقف العالمِ
وتحطّ على جزرٍ نائيةٍ
يتسمّى فيها بوذا بالخضرِ
وسالومى بابْنة عمرانٍ
وزهور القنّب بزهور الروحِ
وأثمار الخشخاخ بأثمار القلبِ
وفتحة ثغر غريق البحرِ
باشراقة وجه المصطافِ

وزرتُ بلاداً من نخل البلح الأحمرِ
وبلاداً من نخل البلح الأصفرِ
تترامى بالأنويةِ
فتساقط فوق السعف قنابلُ
فيصير البلح الأحمر رطباً
والأصفر أمهاتاً
ويصيح النخل المشدوهُ:
حنانَيْكَ خفيَّ الألطافِ

سألتك ألا تسألنى

عن رحلتىَ الآخرةِ إلى بلدٍ
لم أخرجْ حيّاً منهُ
دخلت إليه
تشدّ برادةَ خطواتى من حدوة فرسى
مغناطيسيةُ تلهافى

كان القصرُ- بهذا البلد- منيفاً
والسلطان الجالس فوق سرير العرشِ
-وقد أدمن سردى لعجائب رحلاتى-
حين يخالجنى الصمت .. عنيفاً
كان النَّـهِـمُ إلى أسرار الغيب المستورِ
وراء حجاب الزمنِ
وخلف نقاب العالمِ
يستنزفه استنزافاً
يدفعهُ لاستنزافى

حين يخالجنى الصمتُ
يصيحُ بحنجرةٍ تأوى بعض البوم المتربِّصِ
بحديثى فى الليلِ :
إلىّ بسيّافى
ويصفّق يطلب نطعا تذكارياً
لم يُستعملْ من ألف نهارٍ
حتى أستأنفَ
فيصفق طربا لاستئنافى

لكنّ خفافيش الصمت الآن التصقتْ
فى سندانىْ شفتىَّ

وتأبى أن تترك مطرقة لسانى
ماذا أفعل والجنىّ الطيب صرصامُ
توقّف عن اقراضى القصصَ
وسلطانى لا يتنفّسُ

غير هواء القصّ الوصّافِ

أما من زادٍ يا جنىّ الطيّبَ
فالسلطان تململ فى جلسته السلطانيةِ
وأنا عريان الروحِ
وممتقع الأكتافِ

فتنظر لى دنياناز الحلوةُ
تعطينى حبّة هالٍ فى حجم القلبِ
وتأمرنى أن أستحلبها
حينئذٍ.. ينطلق لسانى من محبسه
يخلع عنه قميص القاصِّ
ويلبس قفطان العرّافِ

وينطلق بعيداً
حتى يأخذ معه تفاحة رأسى المعطوبةِ
من جذر العنقِ
فيطلع من فتحة صدرى
حيث مكان الياقةِ
كالباقة ـ

فردوسٌ من سروٍ أحمرَ
ممشوقِ القامةِ.. هفهافِ

يقرؤنى مَلَكُ الريح القادم من ناحية المغرب "بُـخْ"
يقرؤنى ملك الريح القادم من ناحية المشرق "حُبْ"
وأنا الغائصُ
تحت جذور السرو أطالعنى:
بُخْ بالحُبِّ
يحرّرك الحب من الصمت الخوّافِ

آه
لو تعلم ما أعلمُ
يا من كنت الساكن فى صدرى
لكنك لن تعلم أبداً
إلا ما يعلمه مِنْ "كُنْ"
حرفُ الكافِ

فسبحان الواهبُ ـ
عود ثقاب الشمس الكبريت الكافى
والواهبُ
آلة عين الانسانِ
شريط البصر الوافى
والواهب للشعرِ
بحور عروض شاسعةٍ

وشطوطَ قوافى
ونصيبَ خيالٍ ما
فى بعض الأحيان يصيبُ
وفى كل الأحيان خرافى

د. أحمد تيمور

نـــــــــــورا

محمـــد ســـليمان

مطرٌ
صباح حامِضٌ
طينٌ
عصافير على الأكْشاك تَحْتضن الصفيحَ ،
وفضّة فى الأفْقِ
أحجار الرصيف سوادُها يطفو
أنا أصفو
أرى نورا على دَرَجٍ
حقيبتُها بشكل القلبِ
معطفها فضاءٌ
هل ركبنا مرّة جَمَلاً
تشاجرنا
هَزَزْنا التّوتَ .. لطّخْنا ملابسَنا ؟
أم اصطدنا فراشاً عابراً
شلْناهُ فى عُلَبٍ
ولا عبناهُ ؟
نورا لم تزل تنسى ضفائرها على الأشجارِ
تطفو مثل زوبعةٍ
وتتركنى أُكوِّم فى يديها الدودَ ،
أو أشكوْلها الشِّعر الذى يحتال كالعفريتِ
يدنو عندما أغفو
وحين أمدّ قوْسَ أصابعى يرتد مُنْفجراً
فترنو مثل قدّيسَةْ
وتُسْقِط كعْكةً تنحطّ فوق الرأس مثل التاجِ
تسْتل الدّبابيس التى تلتفّ بالظلماتِ
أو ترْتجّ ضاحكةً
مثرثرةً عن العرباتِ
نورا لا تحب الشِّعرَ
لا ترتاح للكلمات حين تطيرُ
أو تهوى ممزَّقةً ..
ساقرأ بعض أشعارى وسوف تنامُ
تملأ كيسَها حَبّا
وتصحو ـــ حين يقفز أرنب نَزِق بياغِتُها
يمرِّغ رأسَه فى كوْمة الأعشابِ
يدخل خارقا فرْواً
وأسراراً
ترى سكرتْ ؟
فدسّت وجهها فى البحرِ
نورا فى البعيد الآنَ
ليس البحر حاجزها
وليست وسْوساتُ الريحِ
هل دخلت فضاء اللحم تستهوى زمرّدةً ؟

القاهرة : محمد سليمان



روحى مُعَلقة

وليد منير

روحى معلقةٌ على وترِ
وكنت إذا انحنيتُ لألمس الوترَ اعترانى
من صبابةٍ جرحها نغَمُ
فبعثرَ ما تخضُّ أناملى
من زادِ أشجانى

أنا الراعى الكسولُ على سهوبِ الروحِ
أغفو تحت سيرةِ من أحبُّ
وأشتهى كالطفلِ ساقيةَ الأغانى

أيها الماشى وئيداً فوق أهدابى
إلى من أشتكى روحى ؟!

إلى من أشتكى ثِقَلَ الطفولةِ فوق كاهلها ؟!

إلى من فرطُ رقتها يميُل كغصنٍ كافورٍ
فيهربُ عُنفوانى ؟

روحى معلقةٌ كأنِ غمامةً هِىَ فى سماءِ خريفِ أيامى
وكنت إذا مشيتُ بمفردى
أتأمَّلُ الدنيا
وأبحثُ فى سماءِ خريفِ أيامى عن الزمنِ الصغيرِ هَمَتْ
فصرتُ مبللاً بالماءِ من رأسى إلى قدمىَّ
صرتُ مبللاً بعذابِ حاضرها
كعصفورٍ
وصرتُ مبللاً بعذابِ ماضيها
كعصفورٍ
وصار جنونُ روحى واسعاً
مثل الهواءِ
....

للحظةٍ
غمرت خطاى الرغبةُ الأولى
وقلتُ : أطيرُ !
لكنى خشيتُ على جَناحى
أن يغادرَنى
فأخسرُ بعد منتصفِ الطريقِ دمى
ويبرحُنى مكانى

أيها الماشى وئيداً فوق أهدابى
إلى من أشتكى روحى ؟!

إلى من أشتكى نَزَق الشبابِ
أكادُ لا أدرى

إلى من يشرئبُّ حنانُها الباقى
فتنفلتُ الثوانى ؟

روحى معلقةٌ كمشكاةٍ
وهذا الليلُ ناءٍ بكلكلٍ
وأعدَّ مائدةً لروحى



كم من الأوراقِ
والدمِ
والأسى
والذكرياتِ
يصيرُ مائدةً لمن عرفَ الجنونَ
وجَرَّبَ السفرَ البعيدَ إلى قلوب الناسِ

كم من خمرةِ الندمِ المُعَتَّقِ
يسكبُ الساقى بآنيتى
فأشربُ
ثم أشْربُ
ثم تكسرنى الأوانى

أىُّ مشكاةٍ تضىء
لكى تظلَّ فراشةٌ مجذوبةٌ للنورِ ؟
أىُّ هوى سيحفظ فى السنينِ زجاجةَ المشكاةِ
مهما مدت الريحُ العجوزُ بساطَ عتمتها ؟
أجبنى
أيها الماشى وئيداً فوق أهدابى
وقل لى أيها المتوجِّعُ الدانى
إلى من أشتكى روحى ؟!
إلى من أشتكى هذا البعيدَ

وقد تقلَّب مثل جمرِ الله بين جوارحى
وأراق من دمِه المعانى
روحى معلقةٌ كبرجِ كنيسةٍ عالٍ
يُغَلِّفُهُ ضبابٌ فاتنٌ
وتَؤُمُّه أسرابُ أطيارٍ مهاجرةٍ
ويرسمه بلونِ الأصفرِ المحروقِ رسامٌ يحاول أن يعيدَ إلى الوجودِ
براءة الرؤيا

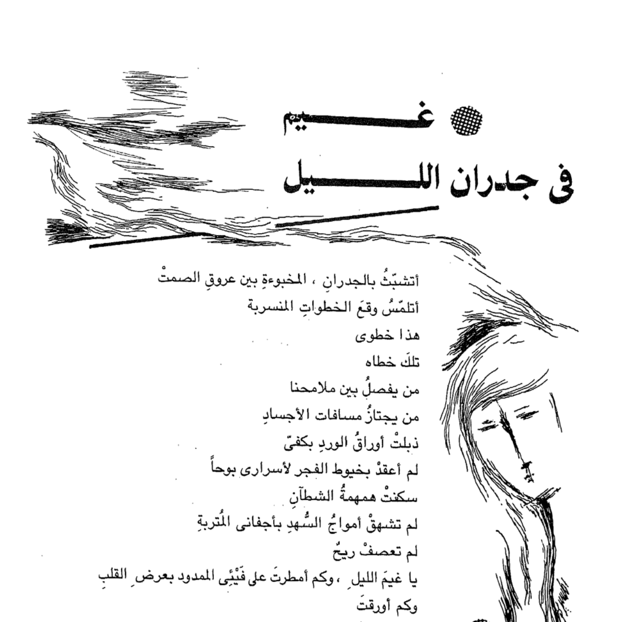
تُرى من شَدَّ حبلاً من حبالِ الصمتِ فى روحى
فدقَّت هذه الأجراسُ

وارعوتِ الطيورُ
وسالَ لونُ الأصفر المحروقِ مشبوباً بدهشةِ ذلك الرسامِ
فى إيقاع غاياتى
وفى مجرى كيانى
هل أنا فَزِعٌ كروحى من بصيرتها ؟
لماذا ؟
هل يمدُّ نخيلُ روحى ظلَّ قامتِهِ على أرضٍ
فما ينفكُّ يعلو
ثم يعلو حَدَّ أن أُضحى صغيراً
كالرمال ، كذرةٍ منها
وحين أمدُّ من بصرى أراه ولا يرانى
أيها الماشى وئيداً فوق أهدابى
إلى من أشتكى روحى ؟
إلى من أشتكى ضوضاءَ هذا العالم الخالى
وخوفى من حلولٍ بصيرتى فى كلِّ شىءٍ ،
كلِّ شىءٍ ؟!
ثم لا تتجددُ الأشياءُ أو تفنى
وابقى فى عذابِ بصيرتى فرداً
يُدَحرِجُنى هوانى

القاهرة : وليد منير

□□□

غيم في جدران الليل



زكية مال الله

أتشبّثُ بالجدرانِ ، المخبوءةِ بين عروقِ الصمتْ
أتلمّسُ وقعَ الخطواتِ المنسربة
هذا خطوى
تلكَ خطاه
من يفصلُ بين ملامحنا
من يجتازُ مسافات الأجسادِ
ذبلتْ أوراقُ الوردِ بكفىّ
لم أعقدْ بخيوط الفجر لأسرارى بوحاً
سكنتْ همهمةُ الشطآنِ
لم تشهقْ أمواجُ السُّهدِ بأجفانى المُتربةِ
لم تعصفْ ريحٌ
يا غيمَ الليلِ ، وكم أمطرتَ على فَيْئِى الممدود بعرضِ القلبِ
وكم أورقتَ
وكم أزهرتَ
ولم أجتثَّ جذورَكَ بعدْ
تغسلُنى بنقائِكِ
وتُعرِّينى كالأغصان .. وكالأوثانِ
لا أملكُ من أرديةِ الشمسِ
سوىً وهجى
ونسيجٍ من زبد الأحزانْ
ما أصعبَ أن تعبر أفلاكاً فوق عروش الأسرِ
وتقايضُنى
فى زمنٍ لا تُقبل فيه مقايضةُ الإنسانْ

ماذا تعطينى قطراتُكَ
ولماذا تصطخبُ بمرساتى الليلةَ ..
متدفقةً أو واهنةً
قد قحُلَتْ فىَّ الشُّطْآنْ ..
أستشعرُ فى قيعان هطولكَ أمواجى
أتسرْبلُ فى أهداب السّكرِ
فيستُرنى ظلُّ الأجفانِ
أتكوَّمُ بين شقوقِ الكأسِ
أبللُ ما جفّ بريقى ..
ما عَلِقَ بصدرى ...
يا غيمَ الليل وهل كُنَّا فى اللوح سوى طينٍ ظمآنٍ ؟
صافيةٌ ألمحها هالاّتكَ
تنسجُنى جسداً ..
عينين ..
فؤاداً
شفتين ..
وتعودُ لتسلبَنى خَلْقى
وتهيلَ علىَّ الكثبانْ
لم أبرحْ حتى اليوم دُخَانَ اللهفةِ فى ذاتى الموقدةِ
لا أعتزلُ رماد الأنجمِ بعدْ ..
صفحاتى داكنةٌ
حرفٌ .. حرفان .. ثلاثة
أشعلت لحرفى نورينِ
ورياشى أرشقُها عشقى المصلوبَ
ومحبرتى العينانْ ..
ظلٌّ من طرفك ترسمُنى
تتجعدُ فى رسمى الألوان
اللوحة أمستْ قاتمة
لا ألمحُ وجهى ..
قسماتى ..
أمسيتُ بظلى عريانْ .

الدوحة : زكية مال الله

فصول دامية في قصة حب

محمد أحمد حمد



تسلَّيْتُ عنكِ بوجْهِ النهارْ
تسلَّيْتُ .. خوفَ المهانةِ والإنكسارْ
وغيَّبْتُ وجْهَكِ فى غابةِ الدَّمِّ ، فى ظُلماتِ القَرارْ
وتحت رمالِ القساوةِ ، تحت حصى الكبرياءْ
دفَنْتُكِ ، ياخنجرَ النارِ ، فى حفرةٍ هاجعهْ
ولكننى حينما أذكرُ الزُّرْقةَ اليانعهْ
بعيْنيْكِ ، يشرقُ لونُ البحارْ !

● ●

توهَّمْتُ أنى تسلَّيتُ ، لكننى
أشمُّ عبيرَكِ يازَهْرةَ القسوةِ القاتلهْ
إذا الصبحُ قابلنى أقطع الليلَ والطرقاتِ
وحيدا مع الصمت والشعرِ ، والظلمةِ القاحلهْ
إذا ما بنفسجةٌ غافلهْ
تفجَّرَ فيها ثراءُ العبير ، إذا النجمةُ الآفلهْ
على السهلِ حطَّتْ ، إذا قافلهْ

شواها الهجيرُ ، إذا ما الطبيعةُ ألْقتْ أريجَ تَجدُّدِها فى الفصولْ
أشمُّ عبيرَكِ فى الخصبِ ، أو فى الذبولْ
وألثم خدَّيْكِ فى وجناتِ الثمرْ !

● ●

وحينَ سمعتُ الخبرْ
رأيتُكِ فى العرسِ أشهى الولائم مُدَّتْ على مائِده
رأيتُ عروسَ القرابينِ مذبوحةً
تباركهُا رّبةُ المائده
ليطعَمَ خبزَ التَّناوُلِ من لحْمها الَعابدونَ الصغارْ ..
رأيُتك فى الحفل قُرْصَ القمرْ
توهج بالدَّمِّ ، والنارِ ،
حين تمرَّغَ فى الوحلِ والعارِ
تحت الخناجرِ مسنونةً بالسُّعارْ
وكنُت اشتريت عيونَك بالحُبِّ ،
كنت اشتريُتهما بالدّموعِ ، وبالشعرِ ، كنتُ اقْتَنَيْتُهما
فى ضلوعى
وكان الحنانُ غذاءهما ، كانتا تشربان من الدفءِ ،
كان الحنينُ الهواءْ
ولكن عينيْك قد لاذتا بالفرارِ
من العشِّ فى دَمدماتِ الشتاءْ
قد اختارتا مخدعاً بارداً منْ حرير
قد اختارتا أن تصيرا نُهَيْريْن يندفقانِ بنهْرِ الذَّهَبْ
فياسوْأةَ الحبِّ ، والَعُرْسِ ، والنهْرِ ، والإختيارْ !

● ●

تسلّيتُ عنكِ بوجْهِ النهارْ
تسليتُ خوفَ الفجيعةِ والإنكسارْ
ولكننى حينما أذكر الزرقة اليانعهْ
بعينيكِ ، يُشرِق ضوءُ البحارْ
وأسمع هَمْسَ السُّفين إلى الموجِ ، وَقْعَ المجاديفِ ،
هَسْهَسَةَ العشب فى القاع ، أسمعُ شدو المحارْ
وأُصْغِى لوشوشةِ الطير فوق الصَّوارى المسافرةِ الغاربهْ

وأُصغى لدمدمة الماء فى حلماتِ السحابْ
وأشربُ صَوْتَ المطرْ
وضِحْكَ الصَّبايا يعابثْن موجَ الشطوطِ على الصخْرِ ، يُلقين فيه
بأسرارهن فيصرخُ فوقَ الحجرْ
وتضحكُ شمسُ السماءْ
وتُنْشدُنى الريحُ ، عبر المسافات ، أغنيَّةً من شراعْ
يبشِّرُنى بالوصول ، ويطفو وحيداً على الغمْر ،
عُصْفورةً من شُعاعْ
وأطفو على صَوْتهِ العذب ،
حلما يُسافرُ من رَدَهاتِ الظلام ،
إلى مطلعٍ رصَّعتْهُ النجومُ الغريبهْ
.. ..

وأذْكرُ كيفَ التقينا على شاطىء النّهر تحت القمرْ
وكيف نما الحبُّ تحت العراءْ
كما ينبت العشبُ ، والزهرُ المتوحِّشُ ، واللُّقطاءْ
وباكَره الطلُّ ، والضوءُ حتى تجذَّرَ فى التربةِ الخصبةِ المُجدِبهْ
وكنتُ عرفتُكِ نابتَة النَّاهديْن
فحدَّثْتُ أنَّكِ حبُّ البدايةِ والانتهاءْ .
وأذكرُ كيفَ التواعُدُ كانَ ، وكان التعاهدُ ، كان اللقاءْ
فكيفَ المواثيقُ راحتْ هباءْ ؟
وأذكرُنا فى زوايا الشوارعِ ، فوق الجسور ، على قارب النهر ،
وَسْطَ الميادين ، أذكرُنا فى ممرِّ الحديقةِ ، فوق المقاعدِ ، فوق
الحشائشِ ، تحتِ الهجيرِ ،
وتحت الرَّذاذِ ،
وفى العاصِفهْ
وأذكرُنا فى اللقاءِ الأخيرِ
غريبيْن ، كُنَّا وُقوفاً على الأرصفهْ !

● ●

وحيدٌ أنا الآنَ ، والنجمُ يشربُ أنخابَهُ من دموعى
وحيد أنا ، غارقٌ فى الزمنْ
أُنَقِّلُ خَطْوى الوئيدَ على شهقاتِ الدروبْ

وحين أمرُّ ببيتٍ نعوسْ
يطلُّ على عبقِ الياسمين حبيبان منه تلاقْت ذراعاهما والعيونْ
أراكِ على الدربِ قادمةً تبسمينَ ،
وخدّاكَ وهجُ ثمارِ القطافْ
فأفتحُ صدْرى لألقاك لكنما ، يضم ذراعاىَ خَصْرَ الهواءْ
فتنهشُ قلبى الرماحُ ، تمزقه طعناتُ الخناجرْ
ويبكى الهلالُ الذى يتعثرُ فى ظلمةِ اللَّيلِ فوق العمائرْ
ويصرخُ فى الصمت طيرٌ مسافرْ
ويسألُنى الَّليْلُ عنكِ ، وتسألُنى الشجراتُ ،
وتشهقُ من دهشةٍ شرفاتُ المدينةْ
ويومِىءُ ضوءُ المصابيح يُرشِدُ خَطْوِى على الطرقاتْ
ففى الطرقاتِ التقينا ،
وفى الطرقاتِ افترقْنا ،
وفى الطرقات شربنا الجنون
ودَاهَمَنا الحزنُ والوهمُ ، والظلمةُ الفاجعه ،
ولكننى حينما أذكرُ الزرقةَ اليانعةْ
بعينيكِ ، يسطعُ فى القلبِ ضوءُ البحارْ !

محمد أحمد محمد



قصيدتان

برهان شاوى

١ ـ تعارضـــات :

ورأيتُ فى الأحلامِ .. لى وطنا
فجّرتُ فيه البحرَ ... فانطلقا ،
فمشيت فى أرجائه .. مَرِحا ،
وركضت فى أنحائه .. قلِقا

أسريتُ فيهِ الشمسَ .. فانطفأت
ومنحتُه رَعْدا .... فما بَرَقا
عمّدته بالنار .... أحرقنى
ورشَشْتُه بالماءِ .... فاحترقا
فصحوتُ ..
والنيران فى جسدى
وصحوتُ ..
ليتَ الحلم ما صدقا .. !

٢ ـ الحجـــر :

(وإن من الحجارة لمَا يتفجّر منه الأنهار
وإن منها لمَا يشّقّق فيخرج منه الماء)

القرآن الكريم

أرضيتُ نفسى بالحجَرْ ..
وظننتُ أنى سوف أهدم بالحجر ..
مُدناً مسوَّرةً ..
وأبراجاً بعيده .
وظننتُنى ..
سَأَشُجُّ رأس الطاغيه
وسأبتنى البيت الجميلْ .
لكننى فوجئت بالحجر المضىء .
يذوب بين أناملِى
ويفرّ ذرّاتٍ من الوجعِ البليلْ .

المانيا ـ برهان شاوى



مقتطفات

من مذكرات نيرون

كريم محمد عبد السلام

* فاتحة *

طـرحْتُ الغارَ عن رأسى .. سَجَيتُ أهـدهدُ الحـزنَ الجبال فزادنى رَهَقَا

يباعدُبينَ أبعاضى بـلادٌ من قروحٍ .. وانهيـاراتٌ .. وحُلْمُ لِقَا

عذاباتِ اشتياقى .. ياسياطاً مَزَّقَتْنى .. ياحريقَ دمَى الذى يبقىٰ

يعـاودُنى العتابُ الصـامتُ .. الأطيافُ تلهـوبى .. شياطينُ اللظَىٰ تَرْقىٰ

دَنَتْ .. نَكَأَتْ جراحاً كُلّما عَنَّ الخيالُ لَنَا خَبَا واربد مفترقَا

سـريعاً تفصمـينَ عُـرى فيـا نيـرانُ دُومى للفؤادِ تَمَائماً .. ورُقىٰ

رمادٌ كلُّ ما صرنا إليه سوى شجونٍ إرتضياها لنا .. رِقَّا

روما ذاتُ الشعر العسجد .

يتماوج نوراً لايتحدد .

كلمات العشق المنسية بالعينين .. ،

فراقٌ منقوش فوق الوَجْنهْ

بسماتُ منها حين تُطل عليك

شروقا .. عيدا

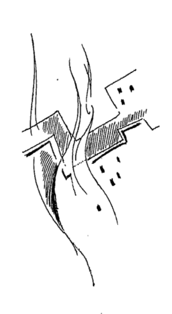
تختصك بالرئْ .

إعراضةُ صدٍّ تأتيك كريح لا تبقى فى جوفك إلا ضيقا
حُزْناً تلوَ الحزن
آه من عينيها الشمس !

* * *

أقدامُ أبى للأسفارِ اللاعودة ،
يَومَ وُلِدَتُ .
كان يُعدُّةَ العدَّةَ .. ، يرحل نحو الطورْ .
كى ينقذ تين الأرض المخنوقة بالدمع الدمِّ ،
يُخَلِّص زيتون الآباءِ .
فى ذات اليوم بكيتُ إلى أن شقّت أرواحُ العُوَّادِ ،
انكفأتْ بين الأجفانِ الأدمُع
وصرختُ إلى أن خَرِسَتْ فوق شفاهِ القلب الغضَّــة
صرختُها
كنت أريد قليلاً من ضماتِ الصدرِ الواسع
أن تلهُوَ كفى بالوجه الباسمِ ،
بالشارب .. لحيته الخشنةْ

* رؤيـــــا *



وتَشُب عَن الطوق قليلاً
تأتيكَ العنقاءُ تُحرِّقُ أثوابَ سعادتِها
تسلبُ منكَ اللبَّ .. ،
تعاوِدُ كَرَّتَهَا

تدنومن نفسك فتحاوِرُها
تنأى وتلوذُ بمملكَلتكْ
أنتَ المستهدفُ حين يكبل شعبَكَ هَمٌّ
أو يَمْسَسهُ الضر

* * *

عارُ أن تُسلم أمركَ إلاّ للسَّيف المرهَفْ .
فى وقت ثُلِمَتْ فيه جميع سيوف القومِ
أكتـــافُـكَ يـــاذا القلب المثقـل لـــو نـــاءتْ بتعـــاليم
الشاهنشاهِ ،

ارتجّت روحُكَ فى جوفِكَ حتّى وصلتْ للحُلْقُومِ ،
لمّا وافَتْكَ الرسْلُ بأنباءٍ عَمَّنْ ضلَّت خطوتهُ بين جبال
الشوك
صبارًا يعْلَقُ بالأرضِ الفَارَّة
صار رمالاً ريحاً تعدو وتُنقبُ عن آذانٍ
كى تروى سيرةَ من أضحى أرغولاً مهدورَ النغماتِ
بكفىْ سِتِّ الحُسْنِ

ياذا القلب المثقل ..
قُم .. وتحمّل وزرَك
لو مارت تحت الأقدام الأرضُ
اصنع وهْماً

أن الهالك يُبْعَثُ ثانية
والمفلوجَ سيعدو
ورياءً ممجوجاً ... كُنْ

* * *

لو تسألُ عن كُنْهِ العشق ... أجيبُكْ .
أن تَمْلكَ كلَّ المعشوقَة ..
لا تَبْسُطْ يدك المغلولةَ فوق وجيب القلبِ
وفوق الأنفاسِ

خطئى الأكبرُ ..
إيمانى بالعشق الخالص ..
أنْ تَتَجولَ دقاتُ القلب طيوفاً لا تُحْكَمُ فى عالمنا
المتحدِّدِ ،
تنبجسُ الدفقاتُ النورانيةُ فى الصدر المظلم شمساً ..
شمْساً ،
وتدق الرهبةُ فوق زجاج الرُّوحِ ؛
يشفُّ الجسمُ ويغدو أطيافاً تسمو .
هل يدرى أحد كيف تفرُّ الدَّقات القلبيةُ منْ جوف
الجوفِ .
تتخفى خلف الأقنعة الكالحة اللون .. ،
تصبر الرهبة هولاً وشعوراً بالظلمة ،
أثناءَ تساقط أشلاءِ الحُلُمِ .

ذاك النصلُ الغائصُ فى أوردتى المرتجفة ..
حتى المقبض
....
....
آه لو يتهاوى صمتُ الجدرانِ
يتشكلُ للصوتِ صداهُ
لو تسألُ عن كُنه العشق .. ،
سأصرَخُ فى وجهكَ
أو أصْلُبُ فى عينىَّ الردْ



— ٣ —

البرقُ ودقّاتُ المطر الهمجىّ .
نُذُرُ للإعصار النائم فى قوقعتهْ .
الثلجُ غزا الأشياءَ ،
توغلَ فى الجلد .. توغل حتى العظم .
روما ، جاءتنى فى حلمى ..
تشكو سنوات الثلج الأسودِ ،
والنبلاءَ ذوى البسماتِ اللزجة والنظراتِ الشهوانيةْ
يبتهجوْن إذا انحسر الثوبُ عن الأكتاف .
تمتد الأيدى تعبث بالأحشاءِ ،
تفوز بطفل لا مكتمل التكوين
يتقاذف بين الندماءِ
شظايا .. مزَقاً
وتظل الكأسُ المرفوعةُ تسكبُ ما يسقط من عبراتٍ
فى الأفواه .
ياحكمة أجدادى
دُلينى
البصرُ الثاقب يعشى وتتوه الأقدامُ
دلينى
البغض يداهمُ أرجاءَ القلب ،

يورِّث للطفل الوافد

يتمكنُ حتى يمسي داء لا يجدى فيه البترُ
تتخافتُ عندئذ كلُّ الهالات المصنوعةُ حول الصورة ،
لا يبقى إلا الوجهُ العارى
نهاشاً فى الذهنِ

(ملتصقا بى كالقنفذ
أحمل فيزوف على كتفىّ)

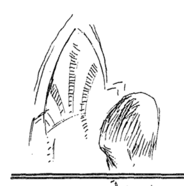
آه ياروما
ما أقساكِ
حين تديرين الظهر ،
تزيلين الوجه المنقوش على صدرى
بأظافرك الحادةْ

لاشى يهمْ
أن تمشى مزهوا بأكاليل الزهر وأفئدة الغاراتِ
أو تكتمَ بين ضلوعك أناتك
وصراخ سنابلكِ المحترقةْ

لا شيء يُهِمْ
لا شيء يُهِمْ

المنصورة : كريم محمد عبد السلام

□□□□



الهَـــــــــرَب

نور الدين صمود

سفيانُ الثورى
رجلٌ صوفيٌّ زاهدْ
ذاعت شهرتُه فى الآفاق
حتى بلغتْ أسماعَ المنصورْ
فدعاه المنصور إلى القصر ، وقال :
اطلبْ ما شئت أبا عبد الله !
فأجاب أبو عبد الله الثورى :
هل تقضى حاجاتى .
مهما كانت ؟!
قال المنصور : أجل
إنى أقضيها مهما كانت
فأجاب الصوفى الزاهد :
أطلب شيئين اثنين :
ـــ لا تطلبنى حتى آتيك !
ـــ لا تمنحنى شيئا حتى أطلبهُ منك !
وتوارى من فوره
من قصر المنصور .

قال أبو جعفر ؛
لما خرج الصوفىُّ الزاهدُ من قصرهْ :
ألقينا الحَبَّ إلى كل العلماء
فحنوْا للحَبّ رؤوسَهمو
مثل الطير الجوعان
لما يلتقطُ الحَبّ
إلا سفيانُ الثورى
فلقد أعيانا زهدا
ولقد أعْيانَا هَرَبَا

تونس : نور الدين صَمُّود

.. بشمس

ربما تضحك

مصطفى النحاس طه

يدى الممدودةُ الحيرَى
خلالَ الريحِ والظلُماتِ ..
والطرق الخريفيةْ
عنيدٌ شوقها
لاترتخى أبدا ..
تفتّش عن يدٍ أخرى
تَشقُّ البرد
تشرقُ فى الدياجر ..
بضةً
تمتدُّ دافئةً ربيعيةْ

على كفّيك يسبحُ دونَ أنْ ينأى
بخورٌ حائرٌ ..
فى جَمره أبدو
كآدمَ فى مغارته ..
يرى حوّاءهُ الأولَى
تجىء إليه فى نشوه
برائحة نسائيةْ
تفتّحُ بينه الأعين
تحرّرُ بينه الألسن
تعلّمُهُ اللغاتِ الحُمْرَ ..
والحِيَلَ اللسانيةْ

لماذا حينما تضوى ..
أظافرُك الجُمانيّةْ
أُحِسُّ يداً
تلملمُ بين قبضتها
أناشيدى
تحمحمُ بين أسماعى
خيولٌ لونها أبيض

تُسارع بُى مجنّحهً
على سحُبٍ وغاباتٍ فضائيهْ ؟
تَشدُّ يدىً فاكهةً
تدرايها ..
وتُبديها غِلالتُكِ الشُّجَيْرِيّهْ
تُداعبها رياحى
عندما أدنو
تُطيِّبُها عيونى حينما أرنو
يُمَوِّجُها التفاتُكِ حينما تمضين
تاركةً خيولى
يملأ الدنيا تدافُعها
على أرض ضبابيةْ
لبشرتك المقدّسة الرخاميةْ
هتافٌ مرمرىٌ
كى تخطَّ أصابعى لغتى
على عمدانك الملساءْ
لكى تنساب فوق صروحك الشماءِ ..
ألفاظاً بنانيةْ
لأروىَ فى رسوماتى

على أعطافك العطشى
حكاياتى البدائيةْ
لتطبع بينها شفتى طلاسمَ ..
لاتزيل حروفها الأمطارُ ..
لاتطوى شذاها الريحُ ..
خالدة من الأنفاس والجمل الشفاهيةُ

مباركةٌ يدٌ لاتنحنى أبدا
وما اقتربتْ يدٌ أخرى تصافحها
تظلُّ كسلّةٍ عليا
تمرُّ خلالها الأمطارُ
والريحُ الشتائيةْ
وقد تهتزُّ أحيانا
وقد ترتجُّ أحيانا
ولايبقى سوى تجويفها الفارغْ ..
يمنّيها
بدفء ربما يأتى
بشمس .. ربما تضحك
خلال الغيم والكتل الجليديةْ ،

مصطفى النحاس طه

□□□



كيف يموت الكون

ينعقد الليلُ
فأنظرُ فى العين الساحرةِ السوداء
وتنظر فى وقتى :
زمنى أقصر من خطوة نجم يتنزّه فى الأبدية
لكن
هل يوجد نجم حين أموت ؟

كيف تلامسنى امرأة

المرأة تحلم بى
تتصيّد رعشة جفنيها حين تنزّ خصوبتها طيفى
تحضن فى صدر أنوثتها وجهى
وتلاقينى شاخصةً
لا تدرى
كيف تلامسنى .

وأنا أعلم
أنى أعبر فى ليل الكون كما الحلم
تعرفنى أشياء الدنيا حين تلاقينى

وتمدّ الأهداب إلى دهشة قلبى
وتلامس غمدى
وأنا أخطو لأنازل فى الساحة موتى
وأواجه موت جمادات الدنيا .

المرأة تحلم أن أتوقف
أن أتجسد منتصبا فى لحم الوقت
أن أُلقى بالسيف إلى الطمى لكى يورق ظلا
تتعرّى تحتهْ
وتباهى بالثمر الأشجار

● ● ●

أهدابٌ تمتدُّ إلى دهشةِ قلبى
وتلامسُ نبضى
وأنا أنفذُ من جسم الوقتِ كما الحلمِ
وأعبر فى رأس المرأةِ
لا أتوقف .

سقف للقمر المكسور

دخلتْ إمرأة فى الليل ومست قمراً : فتصدّع
جمّعت القمر المكسور بكفّيها
وتمنتْ باكيةً أن يرجع
نزفتْ أطرافُ أصابعها : يئستْ
جعلته مرآة فى سقفِ المخدع .

الرسالة

أرسلتُ إليكم قمراً
مكتملاً
وشَغوفاً بمدارِ الأرض
يسرقُ من ضوء الكون الغائب عنكم ليلاً
يعطيكم عيناً .

أرسلتُ إليكم حلماً
مندملاً
يحوِى السيف .

القاهرة : جلال عبد الكريم



□□□١

الليلة أكتب تاريخى
أعبر أسوار مدينتنا
يأخذنى شجر الوديانْ
يا هذا النهر الوسنانْ
قلبى عرّاف أنا شيدى
لا يعرف كيف يكون العيش
بلا أصواتْ

□□□٢

غاب فى نومه فرَسُ السنديان
كنت أبصره فى منامات روحى
طفلَ الأريج الذى لا ينام

□□□٣

أدخل فى لغة القمر الروحىِّ
وأرفع مصباحا
أعتق أطفال أنا شيدى
ـ أبصرهم يمشون إلىّ
يمشون بلادا وبلادا ـ
فأراك على النجم الساهر
ورداً يجتاز مواعيدى

□□□٤

مرّ بى طائر ذات نوم بعيدْ
قال لى (أنتِ سيدة الأرضِ)
ثم اختفى عن عيون البلادْ
ومن نومها لم أزل أتذكّرُ
أن الفضاء المضبب يحمل فى
ثوبه طائرا لا يجىء

□□□٥

ما بال أهلى
لا يرون سوى اختلاط دمى
بماء السنديانْ
وأنا التى ناديت كل الناسِ
كى يتأملوا جسد الفراشه
صوتى حفيفُ منازلِ الألوانِ
جرْسى كالبشاشه
لكنهم دقّوا صليبا فوق رأسى
واستداروا يكتبون على مقابر يومهم :
كانت تنوء بوجدها
وتلوك أغنية الجنون .

شبين الكوم : سهير عباس

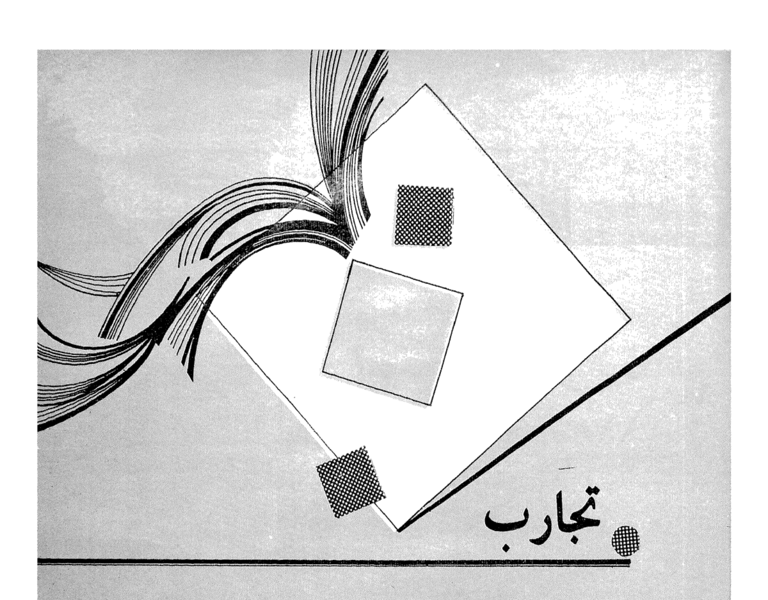
رحيل رجل الماء

عبد الله شرف

رجل ...
يرتقى صهوة الماء ،
تندى الحروف على أصغريهِ ،
على الماء يمشى ، بثوب التولُّهِ ،
تجتاحه رغبة للرحيل ،
وقلت له : فاتَّخِذْنى رفيقا ،
أصافيك ...
أدخل من راحتيك
الى مبتغاى ،
فأسْرَج لى مهرةً ،
نصفها عاصفاتٌ ... ونصف سَكَنْ
قال : هل تستطيع ؟
وقلت : لماذا أقمت الجدار
وكل القبائل قد عنّفتك
وصكّت حوانيتها ؟
قال : هذا فراقٌ ،
فإن صاحبتك التخومُ ،
فكن ظلّها ،
ثم سار قليلا وأردف ،
ان عاندتك السفوح فكن ضوءها ..
ضوءها ،
ضوْءها ،

ثم سار الى حضرة الغيب ،
سلّ ارتياحا ،
وأسرج قنديله من نقيع المواجيدِ ،
والعشقِ ،
والماءِ ،
سار وحيداً ، على سلّم الضوءِ ،
فى الأفق يكبر ،
إذ كان يصغر ، يصغر ،
فى ثغره تمتمات ،
وعطر ، ونور ،
وفى الأفق نور ، وعطر ،
وحين استدار المدى ،
وردة كالدهان ... تولّى ،
فولّيتُ وجهى ،
تناثر حولى زجاج النجوم شظايا ،
وحيدا أغوص ،
وفى الماء خطوى يغوص ،
يغوص ،
وكلٌّ إلى وجهته

صناديد/غربية : عبد الله السيد شرف



تجارب

ـ هكذا والذى لا اسم له [تجارب] محمد آدم



هكذا والذى لا اسم له

محمد آدم

مقطع من نص طويل

هكذا ،

أُتجولُ بين مراثى الذّاكرةِ ، وغياباتِ الاسمِ ،

أتمدّدُ عشبةً طريةً على جسم الأرضِ ،

وأحتسى ذؤاباتِ ، المرجانِ ، وأنام هكذا عارياً ، بين ثبوتِ الكافِ وانحناءِ دائرةِ النوّنِ ،

وأُلائم أبجديةِ الكلماتِ ، وشهوةَ الأرضِ ،

وبقايا ما فى الّذاكرةِ من خُدَعٍ ومرايا ،

أُلائم الجسدَ اللامرئىَّ بالجسدِ اللامرئىِّ ،

والجسدَ المرئىَّ بالجسدِ المرئىِّ ،

واللاجسدَ باللاجسدِ ،

وأغلقُ عينى عن الدهاليز ، وأنتهى إلى المكانِ ذى المغاليقِ ،

كيف أنفذُ إلى النهار ، ولمّا ينفذُ الليلُ من فتوقِ السَّمَواتِ ،

أو يستوى غرشه على الماءِ ،

والمسافةُ بينى وبين السيدةِ ، كمشكاةٍ ، أُوْقدها بالليلِ ، لاحتفظَ بها فى النهارِ ،

وأوقدها بالنهارِ ، لأحتفظَ بها إلى الليلِ ،
هذه هى حالُ السيدة دائماً ... ،
وهذا هو حالُ السيد أبدا ... ،
يتكّومُ على الورقِ الأبيضِ ، ويوشوشُ الحروفَ فتتكـورُ الكلمات أمامه ،
كتكوّرِ الليلِ على النهار ،
وتكورّ النهارِ على الليلِ ،

وهو لا يسأل الحروفَ من أى سماءٍ أقبلتْ ، وكيف اتخذتْ هيئتها من أولِ يومٍ ،
ومشتْ فى هيئة قرصانٍ ،
كيف أُلبس الزمن عباءة الحروف إذن
وأدوّنُ على تضاريسه حكاياتِ النهارِ ، وزمراً من أضاليلِ الليلِ ؟
كيف أكتب عن فضاءِ امرأةٍ ما ، تخرج من غيابات الحرفِ إلى متاهاتِ الأسماءِ والمسميات ؟
(... إذنْ لا طاقة لىْ ...)
فتتخذُ ـ المرأةُ ـ ذاكرةً ، ما اتنحصرَ فى طبقاتها ،
حسبما يتيحُ لها الإسمُ من أوصافٍ ،
ويتسعُ الوقتُ للأسماءِ والمسميات ،
هى ـ المرأةُ ـ إذن هيولى الفضاءاتِ ، بما لها من جَوَاهرَ وأعراضٍ ،
هى ـ المرأةُ ـ الحركةُ والسكونُ ،
وجواهرُ الأوقاتِ وليس ثمتَ شىء ،

كيف أكتبُ على قميصِ يوسفَ أن النسوة اشتهينه ، وقطّعن أيديهنّ ،
وهو واقفُ يغلّق الأبوابَ ، ويتهجى أبجديةَ الغيابِ والحضورِ ، على عباءةِ السّماءِ الأرضِ ،
ويزركشُ المكانَ بالدم والفجيعةِ
حتى ابيضتْ عيناهُ من الحزنِ ،
(.. وا اسفا على يوسف ..)

أحياناً ..
يكلَمُ الريحَ ، ويعتصرُ اللغةَ عند بوابةِ المعنى حتى يتبينَ الخيطَ الأبيضَ من الخيطِ الأسودِ ،
ويقفُ عاجزاً ، أمام جسم امراةٍ ما ، هو يعرفها آناءَ الليلِ ، وأطرافَ النهارِ ،

وهى تعرفهُ فى الأوقاتِ ،

إذن ...

هو يعرفُها بسيماها ،

وبما لها من تخيلاتٍ ، وشهوةٍ ، وهى تعرفه بما لهُ عند كلّ ريحٍ من هِبةٍ ،
وعند كل سماءٍ من شروقاتٍ ،
سيوقدُ بخورَ المودةِ ،
ويتركُ ما يعرفُ من اللغةِ على شفا جرفٍ هار ،
سيوضئُ الشمسَ تحت قدمى امراةٍ ، ويشبك قطيفته الأولى فى سراويل الريح ،
ويخلعُ على الأرض ما ينوُء بحملهِ من أثقالٍ ، ويتوكأُ على خَرابات الإثمِ ،
ويهشُّ على أوجاعهِ وتلاوينهِ ، بما يحفظ من أدعيةٍ وتباريحٍ ،
ويقيمُ ولائمهُ فى الفضاءِ ، وهو جدّ جائعٍ إلى الجسدِ ، وأهازيجهِ ،
ويصلّى له صلاةَ التراويحِ ،

ويقفُ على حصى الشهوةِ ،

هل يحدِّقُ فى الماءِ ؟

ثمن صورتهُ ...

وهى ترتعش كقصبةٍ فى الريح ، وتتذبذبُ تذبذب تـذبذب القشـةِ تحت مراوحِ الغَيابآتِ ،
وملاءاتهُ الرخوةُ يتركها الليلِ ،
ويواصلُ فى النّهار صلواتهِ ،
أيها الجسدُ :

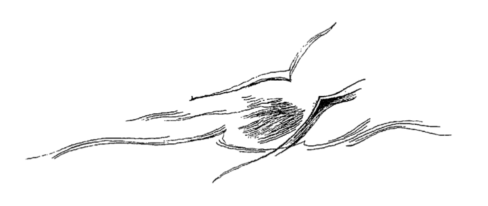
ياقرينَ البداياتِ ، وياصِبْغَةَ الرّبِّ ،

كيف أتجمَلُ لكَ ، مثلما تتجمل لى ،
كيف أمتثلُ لكمالاتك ، مثلما أتمثّل بكَ فى كل وادٍ ،
كيف أمتلىءُ بكمالاتكَ

ومثلما أمتلىءُ بك ، ثمتلىءُ بىْ ،

كيف أقف منك موقف الخشوعِ ، ولا تقدم لى سوى الإثمِ على موائدِ اللذّاذاتِ ،
مرجانُ الرغوة أنت ،

وياقوتةُ السمواتِ ،



وعـشبةُ الأرضِ ... ،

تقدم إلىّ ياسكرانُ .. ياسكرانُ ، تقدم .. تقدم كالوحوشِ ، وانظر لخرابى
انظر ،
أنا المنهزمُ أمامك ولا شِكّة لدىّ ، أخوضُ بها غِمارَ طرقك ، وأفكُّ مغاليقك
وأترجمَ لك فتترجمُ لى ،
أنا الصامتُ الصامتُ ، وأنت الناطقُ الصامتُ ولا ذنبَ لى ،
أنا اللغةُ وأنت إمامُ الحروفِ ، ومنجم المعانى والتلاوين ،
أيها الجسدُ :

ياقرينَ البدايات ، وياصبغة الربِّ ،

سماواتك أيها الجسدُ آخذةَ فى الاضطرابِ ، وخطوىَ آخذٌ فى التلاشى ،
(أسمعُ نداءاتِ الروحِ
وأرجوزةَ الزمنِ ،
وأغرقُ فى المجراتِ ...)
أدعيةً بلا نهايةٍ ، وكلامُ بلا تلاوين ،
فماذا تكون البدايةُ إذنْ ،
أدحرجُ الريحَ على حنجرةِ الزمنِ ،
وأنظر عناقيدَ الشمس ، ولاشىءُ يذهبُ أو يجىءُ ،
... باطلُ الأ باطيلِ ...

ثمّت أسئلةُ أخرى ،

أموّهُ على القومِ بأسنةِ الكلامِ ، وخضراءِ الدِّمن ،
وارتعدُ من الهيولى ،

كيف أحتمى من العدمِ بالمرآةِ ، وأحتمى من المرآةِ بالعدم ؟

ألبسُ قفطانَ الليل والنهارَ ، وأخرجُ شاهراً سيفَ الدعةِ على ارائكِ اللذةِ ،
وهى المرأةُ ـ تلوح لى ـ بينَ النوم واليقظةِ ،
كيف أخرجها من الصلصالِ إلى النطفةِ ، ومن الواقعِ إلى المثالِ ،
كيف ... ،
كيف ؟

لست إلّها أيتها المرأةُ ، فأخرجك من الظلماتِ إلى النورِ ، ولا أخفيك بين جنبى ،
فأخلقكِ خلقا أخر ، يا يوسفُ اخلع نعليك إذنْ ، واستسلم لغوايةِ السيدةَ ،
وليندغم الأزلُ فى الأبدِ ،
والأبدُ فى الأزلِ .. ،
غنّ سماءِ الدهشةِ ، واكتب بجسدكَ انشود ة الإثمِ والبراءةِ ،
غنِ سماءَ الدهشةِ ، ويقظةَ المعنى ، عند كل جسدٍ ، وفى كل جسدٍ ،
غنِ انسلاخَ النهارِ عن الليلِ . وانسلاخَ الليلِ عن النهارِ ،
واقبضْ بيديك على المعنى ،
ستعودُ إذن يا يوسفُ ملتاثا ..
أيها الجسدُ :

يا قرينَ البداياتِ ، ويا صبغةَ الربِّ ،

كيف أعرفك بكلامٍ لا يخرج من بين اللهاةِ ، ولا يرتقى صدَفَ اللسانِ ،
فأصنعُ زبيبكَ بنفسى ، وأهبُ لك من قصديرِ الجنسِ ، وذهبِ الرغبةِ ما تنوء بحملهِ ،
إلى أن تخلعَ ـ عنك ـ فضاءاتِ الروحِ
وترتقى دَرَجَ الأبد والأزل ، تقف الذاكرة ـ الذاكرةُ ـ خائخةً ـ عند حافةِ السماءِ الأولى ،
اعطنى أيها الجسد كلاماً آخر كالكوثرِ ،
اخرج علىّ من حدقةِ العينِ ، ومن بؤبؤِ الروحِ ،
واجمع الأشلاء من فوهاتى ، ولتتحدْ بموت لىْ ،
أعطنى أيها الجسدُ كلامـا آخر كالنبيذِ العسلى ، لأشربهُ فى كلّ زمان
اتشح بك عند كل شمسٍ ، وأمامَ كل قمرٍ اقول كلماتى
أكتب على لآلئك ما أود قوله ، وعلى تضاريسك اخبارَ الفصولِ وزمنَ القياماتِ ،
وآخذك كلّ ليلةٍ لجحيمىْ ،

أَصنعُ منك فَخّارةً ، وأملؤها بكْ ،

وبكلامِ الربِّ أقولُ الذى فيكَ ، وأُزيّنك لعينى ،

وبكَ ما بكَ من الترهاتِ والأوهامِ ،

أصنعُ منك فَخّارة ، وأضعها أمامَ الربِّ ، وأملؤها بالأكاذيب والتصديقات ،

هل من شجرةٍ تنبتُ من عمق الروح ، فأقطف أوراقها بيدى ،

وأضعَ بين كل زهرةٍ من زهورك ،

مراياىَ

ووقتى ... ،

وأنتشى بكَ ، وبكَ أعطيكَ من كلامِ الليلِ ، ووهجِ النهارِ ،

أيها الجسدُ :

ألمسك فتنجرحُ يدى ،

ويقولون :

تَلّهُ الجسدُ ...

سأقفُ أمام أسوارك وغرائبك ، وأنا مدجج بغرائبى وسُنِنَىْ ،

وعلى تخومِ أعدائك سأدور كالفراشِ المبثوثِ ، وأنا بين سنةٍ من النومِ والنعاسِ ،

نعم

نعم ،

سأكونُ فى كامل هيئتى ، وشكّتى للحرب ،

منتظراً ساعةَ نومك ، كى أنغرزَ كالنصل بين حصونك وأدعوك باسمى ،

يابهىُّ ،

ياصبغةَ الربِّ ،

وياقارورةَ الروحِ ،

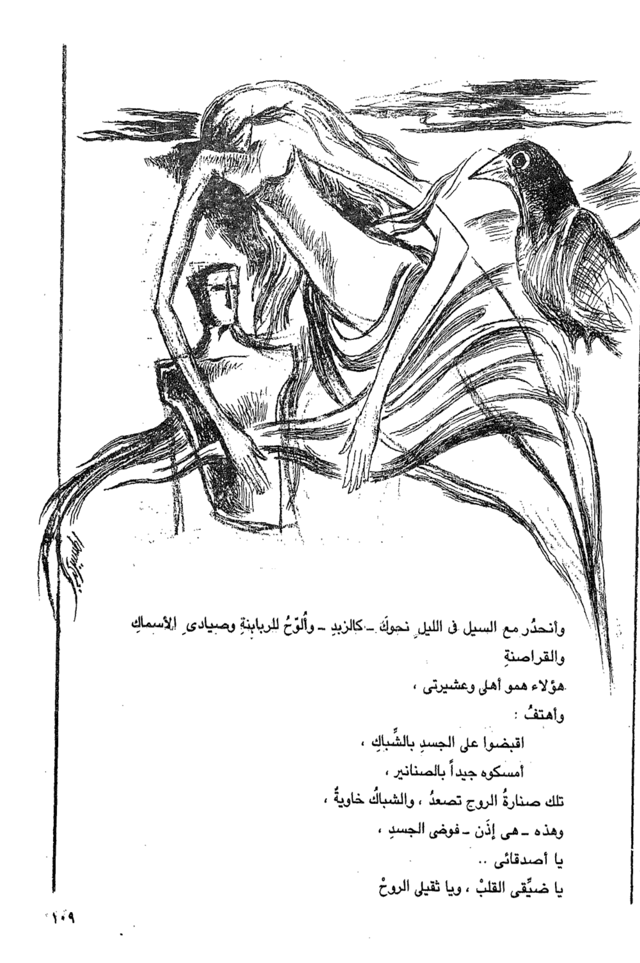
فأرى دمى منتصباً بين الأنقاضِ ، وأجرُهُ ورائى ،

صانعاً شمشاً وقمراً من الأخاديد ، و...

أُواصلُ الصعودَ والهبوطَ ولا أنجرحُ ،

أتوقفُ عند الزوايا والتعرجاتِ ، ولا أقعدُ فيغلبنى النعاسُ ،

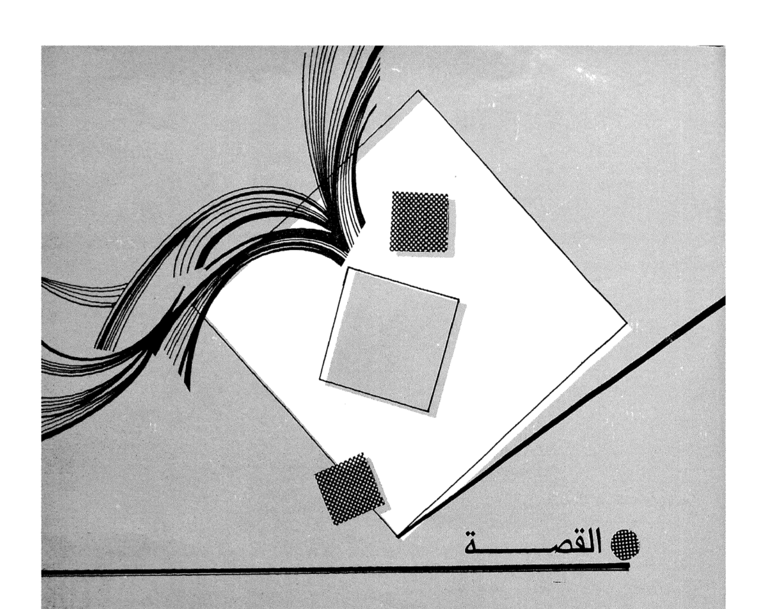
وأنتشل غرقاىَ



وأنحدُر مع السيل في الليلِ نحوكَ ـ كالزبدِ ـ وأُلوّحُ للربابنةِ وصيادي الأسماكِ
والقراصنةِ
هؤلاء همو أهلي وعشيرتي ،
وأهتفُ :
اقبضوا على الجسدِ بالشِّباكِ ،
أمسكوه جيداً بالصنانير ،
تلك صنارةُ الروح تصعدُ ، والشباكُ خاويةُ ،
وهذه ـ هي إذَن ـ فوضى الجسدِ ،
يا أصدقائي ..
يا ضيِّقي القلبْ ، ويا ثقيلي الروحْ

يا من هم بجلابيبَ من طلحٍ ، اقبضوا على الجسدِ بالشباكِ والصنانيرِ ،
امكثوا على سفينة الموتى ، فها نحن أولاء نشرفُ على الغرقِ ،
لا تدعوا الشباك تعتصر الأيدى
لا تفلتوا سمك الجسدِ ، وانتصبوا ساعةَ المنازلةِ ،
واثبتوا فتلك شجرةُ الجسدِ قد بانتْ ،
هلموا
هلموا
يا دهاقنةَ السياسةِ ، ويا أربابَ الحرفِ والصناعاتِ ،
يا محترفى الأكاذيبِ ، ويا مزيفى النقود ،
هلموا
هلموا ،
هذه سفينةُ الجسدِ تبحرُ بليلٍ ، تحتَ ريحٍ خشنـةٍ ، وموانىء أخـرى تلوح فى الأفقِ ،
وصيادو اللالىء ينتظرونَ فى موانىء قريبةٍ ،
يلوحون بالليل والنهار لسفينة الجسد أن تتوقفَ ،
هذه سفينةُ الجسدِ آتية لا ريبْ ،
انظروا
فوق السفينة سقالاتٌ بعرض السمواتِ والأرضِ ،
وابنية ما بها من تصدّعاتٍ ،
أرغفةُ الجسدِ حلوةٌ ، وثمرتهُ ناضجة
وعلى الجوعى أن يوقدوا الشموع ، ويشعلوا التنانير ليخبزوا الجسدَ كالرقائقِ ،
حمرة قانيةٌ تنزل من سماءِ الجسدِ ، وتعتصرُ الفمَ كالحليبِ ،
وتنفطرُ كأجودِ الخمر ،
هل إناءُ الجسدِ فارغٌ ؟

القاهرة : محمد آدم



القصة

- الارتعاش من الداخل — كمال مرسى
- اللوحة الناقصة — نادية البنهاوى
- سفينة — ناصر الحلوانى
- الكبّاش — محسن الطوخى
- المفتش — طارق المهدوى
- الثار والليل — مهاب حسين
- غروب — محمد عباس على
- الخروج من الهامش — محمد همام فكرى
- اقصوصتان — وائل وجدى
- الوان اوراق الشجر بالخريف — نبيل نعوم
- مرافىء الرجل — سعد القرش

المسرحية

- مقتل شىء — د . أنس داود

الفن التشكيلى

- متواليات التشخيص والتجريد أو السطح المراوغ فى لوحات عمرجهان — جمال القصاص



كمـال مـرسـى

دوّت الصرخة فى الطريق فجأة ..

صرخة فرملة حادة ..

التف الناس كالنمل فى حلقة أحاطت بالسيارة المرسيدس التى أطلقت بفراملها الصرخة .. لم يكن الطريق من الطرق التى تقع عادة فيها حوادث السيارات . كان طريقا جانبيا من تلك الطرق الكثيرة التى تشق قلب مدينتى الكبيرة المثقلة بالهموم الممتلئة بالأسى .

كنت ــ وقتها ــ واقفا بناصية أمام بائعة للذرة المشوى ، اعتدت أن اشترى منها كوزين لابنتى ، حين أراها فى عصر كل يوم ، وأنا فى طريق العودة من عملى إلى بيتى فى روض الفرج .

ومع أن الصرخة كانت تنبىء بحادث أليم وقع أو على وشك الوقوع ، وأن بائعة الذرة لم يبد عليها أدنى اهتمام بما حدث .

كانت تضع على رأسها شالاً أسود ، غالبا ما ينسدل على كتفيها فيبين شعرها الكالح ، فتبادر الى ستره كلما استبان لها عريه . ولأنها دائما منشغلة بعملها فهى لا تستبين ذلك العرى إلا إذا توقف أمامها رجل ليشترى شيئا من بضاعتها .. وعلى الرغم من ذاك الحرص الذى أصبح عادة ، كان شعرها يستمتع أحيانا كثيرة بتعريته وبمداعبة نسائم العصر ، وهى تقّشر بيديها المعروقتين كيزان الذرة الأخضر لتضعها على جمرات فحم فى موقد أمامها على الأرض ، أو وهى تحرّك بنفاد صبر مروحتها المصنوعة من ريش الدجاج الملون تستحث بها جمرات الفحم لكيلا تستسلم للموت بين الرماد المتراكم حولها وهى تضم شفتيها الجافتين فى إحكام فتنبعث عند زاويتيهما خطوط كليلة تحيط بجانبى فمها .

حين رأتنى أقبل نحوها أعادت الشال الأسود إلى رأسها .. رفعت إلى عينين خابيتين لم تلبث أن أسقطتهما مرة أخرى فى موقد الفحم المشتعل وهى تطلب منى ــ دون أن يبدو عليها أدنى اهتمام ــ الانتظار حتى يكتمل شواء الكوزين اللذين اخترتهما من فوق الموقد . اكتشفت وأنا واقف منتظر بالقرب منها أنها وضعت بجوارها فوق كومة من أوراق كيزان الذرة الخضراء المتناثرة حولها ، لفافة من الخرق المهلهلة يطل منها وجه طفل وليد مستغرق فى النوم .

وجه قمحى يشوبه احمرار وتجعد ولا يصل إلى حجم قبضة يدى . كان فمه مفتوحا كأنما استعاض به عن أنفه الدقيق فى الاستمتاع بأكبر قدر ممكن من نسائم العصر التى راحت تداعب بين حين وآخر خرق لفافته المهلهلة .

اختلجت شفتاه الصغيرتان فى ذبذبات دقيقة حين تطاير بعض الشرر من الموقد .. رفس بقدميه وعيناه مازالتا مغلقتين .. مدت المرأة يدها النحيلة المعروقة لتغطى وجهه بطرف لفافته . لم تسعفه اللفافة المهلهلة . غطت الوجه بورقتين خضراوين من كيزان الذرة فاختفت اختلاجة

الشفتين الصغيرتين وكفّ رفس القدمين . لاحظت أن بيديها النحيلتين آثار حروق قديمة لم يستطع تراب الفحم أن يخفيها .

• • •

من بين حلقة النمل التى أحاطت بالسيارة المرسيدس انفلت صبىّ صغير فى نحو الثانية عشرة يرتدى قميصا أزرق وبنطلونا رماديا ويحمل كتبه المدرسية فى كيس من قماش فى لون التراب . أقبل يعدو ناحية بائعة الذرة .. قال لاهثا :

ــ عارفة يامه المرسيدس داست مين ؟ الواد مرزوق اللى قاعد جنبى فى الفصل .

رفعت عينيها من موقد الفحم المشتعل وكادت تقول شيئا فبادرها الصبى :

ــ الناس خلوا صاحب العربية يدفع لمرزوق ورقة بعشرة جنيه . مع أن تعويرة رجله قد كده ! .

وأشار الى عقلة إصبعه السبابه .

ــ محمود .. عد للبيت . ذاكر دروسك بدل الفرجة على بلاوى الناس .

ثم التفتت إلىّ قائلة بعد أن غادرنا الصبى :

ــ الواد شاطر فى المدرسة .. لكن دايما أقول له ذاكر .

ــ أبوه موجود ؟

ــ موجود .. زى عدمه .. بعيد عنك مشلول بعد حبسه سنتين .

ظلم .. ظلم فى تهة تبديد .

عادت تستحث بمروحتها جمرات الفحم

ــ حفيت رجلينا أنا وهو على تصريح كشك سجاير يقعد فيه ، لكن ما فيش واسطة ولا فيش معانا الرش اللى عاوزينه .. ثم رفعت الكوزين من فوق الفحم بعد شوائهما . لفتهما فى بعض أوراق الكيزان الخضراء قبل أن تقدمهما إلىّ .

قلت تعليقا على حكاية كشك السجائر :

ــ بكرة ان شاء الله ، ينصلح الحال .

طافت بسمة شاحبة ساخرة على شفيتها الجافتين وهى تتمتم :

ــ بكرة ؟ بكرة إمتى ؟ ازاى ؟

وعلى الرغم من ذلك الحديث الذى انتهى بسخريتها من تعليقى على حكاية كشك السجائر صرنا على مر الأيام أصدقاء .. أمرّ عليها عصر كل يوم لأشترى كوزين من الذرة وأعطيها ربع جنيه . وتنتهز هى انتظارى تجهيز الذرة فتروى طرفا مما تلاقيه فى حياتها من صعاب . حينا عن طلبات مدرسة ابنها محمود وحينا عن رذالة عسكرى الدورية وإصراره على طلب المعلوم ومطاردته لها إذا زاغت وغيّرت مكانها المختار على ناصية الطريق . ودائما كانت حكاية كشك السجائر وترخيصه المتعسر على قمة تلك الحكايات .

ثم شاءت الظروف أن أغادر المدينة فى مهمة استمرت بضعة أيام ولما عدت لم أجد بائعة الذرة فى مكانها المختار ولا فى أى مكان آخر فى حيّنا .. اختفت تماما كأنما ابتلعتها المدينة الكبيرة .

وفى عصر احد الأيام رأيتها .. كانت تفرش بيد واحدة معداتها على ناصية الطريق وبيدها الأخرى تضم إلى صدرها وليدها الرضيع وفى وجهها شىء لم آلفه من قبل ولكن سرعان ما تبّينته عندما أمعنت النظر فيه .. كان فى أجفانها ذبول كأنما من أثر بكاء كثير أو أرق ليال طويلة وفى أعماق العين يرقد شجن دفين .. سألتها :

ــ فينك يام محمود ؟ محدش شافك من زمان ! أطرقت برأسها ولم تجب .

ــ ازى محمود ؟ عامل إيه فى المدرسة ؟

ــ محمود ؟ تعيش انت .

قالتها وهى تنظر إلىّ بعينين جامدتين لا أثر فيهما للدموع وعدت أسألها :

ــ مات ؟ إمتى ؟ ليه ..كان عيان ؟

أجابت باختصار وهى تسوى وضع الشال الأسود على رأسها :

ــ داسته عربية .

ــ ازاى ؟.

كنت أعرف أن هذه الأسئلة سخيفة وعديمة الذوق ، ولكن عينيها الجامدتين بلا دموع واللا مبالاة فى صوتها وهى تخبرنى بموت ابنها .. كل ذلك كان يثيرنى ويحيرنى فسيطرت علىّ نزوة غامضة جعلتنى أود لو أرى الدموع فى عينيها .. لكنها راحت تتفحصنى فى صمت عندما سمعت سؤالى الأخير ثم ندت عنها تنهيدة صغيرة وتمتمت :

ــ انا .. انا السبب .

ــ انت السبب ؟ ازاى ؟

وأخذت تحكى قصتها فى أسى .

ذات يوم صادر عساكر البلدية جوال الذرة وموقد الفحم لإشغالها الطريق .. لم يفلح معهم شىء .. لا الرجاء أو الدموع ولا الرشوة .

ــ وقتها صرخت فى وشهم أى كلام يجه على بالى .. طالع

من قلبى زى شرار خارج من منقد فحم مولع .. أنا يابنى اللى شاغله الطريق واللا الحكومة ؟ ما انتم شايفين أهه ... الحفر والمواسير وأكوام الحجارة وسط الطريق .

لا فائدة من أى كلام .. من ضيقها لم تستطع بعد عودتها للبيت أن تمنع نفسها من الصياح فى وجه محمود وأبيه :

ــ خذنى يارب .. ياتاخدهم هما الاتنين ..

ولأن لسانه مشلول أو مأ الأب برأسه كما لو كان يريد أن يقول :

(اصبرى قليلا .. سأذهب أنا سريعا)

لكن محمود رمقها بنظرة طويلة ثم استدار وخرج من البيت صامتا .

ــ ياريتنى ما دعيت .. زى ما يكون ربنا استجاب !

فى المساء جاء شيخ الحارة يقول إنها مطلوبة فى مستشفى الحى . عندما وصلت إلى المستشفى كان محمود يرقد فى سرير وقد غطته الضمادات تماماً .

ابتسم لها وانسابت الدموع على خديه .

ــ معلش ياامه .. اللى حصل حصل .

ــ ليه يامحمود ما خدتش بالك من العربية ؟

ــ شفتها .. كانت جايه على مهلها .. قلت أعمل عملة مرزوق .. وآخد قرشين من صاحب العربية .

ــ ليه ؟ ليه كده ؟

ــ تجيبى شوال دره ومنقد جديد .. بدل اللى اخدوهم بتوع البلدية .. لكن .. معلهش ياامه .. العسكرى أخد الفلوس .

وراح فى غيبوبة طويلة ... وفى صباح اليوم التالى مات محمود . عدّلت وضع الشال على رأسها وهى تكمل حكايتها ..

راحت يوما إلى الزمالك عند سراى صاحب السيارة فأعطاها خمسة جنيهات وقال :

ــ مش عايز اشوف وشّك تانى .. ابنك هو اللى رمى نفسه تحت العربية .. كل الشهود شهدوا كده .. فى المحضر .

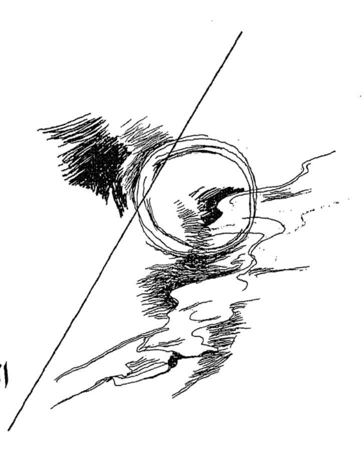
مددت لها يدى ببعض النقود الصغيرة وشىء فى أعماقى يرتعش من الداخل .. ارتعاشة لست أدرى كنهها .. ظلت يدى ممدودة فى رجاء أن تقبل العون الضئيل لكنها اعتذرت شاكرة وهى تنظر حولها كمن تبحث عن أشياء مفقودة .

توقفت عيناها على وجه وليدها الرضيع النائم على كومة كيزان الذرة الخضراء .

شدت قامتها النحيلة ثم مسحت باليد الأخرى خطين من الدموع انحدرا على خديها .

القاهرة : كمال مرسى

□□□



اللــوحة الناقصــة

نــاديــة البنهــاوى

جاء قبل الغروب .. رجل فى حوالى السبعين ، حاملا بين يديه أدوات التصوير الزيتى . وضعها أمامه وجلس على رمال الشاطىء , متأملا قرص الشمس وهو يقترب من الأفق البعيد ، نحو المغيب .

تأمله طويلا . انتظرت أن يبدأ فى التصوير أو الرسم . لم يفعل . خلع ملابسه بهدوء وكسل ، ثم ألقى بنفسه بين أمواج البحر اللانهائى .

تخيلت نفسى وأنا فى عمره . ماذا يمكننى أن أفعل ؟ وكيف سيكون حالى لو عشت كل تلك السنين ؟ ربما مع دورة الزمن ، سأكون وحدى تماما ، مثل هذا الرجل ، وكما أنا الآن .

هل كانت له زوجة .. أبناء .. واختطف أحدهما الموت ؟ أم أن زوجته وحدها هى التى فارقت الحياة بلا عودة . وأبناؤه متزوجون وكل منهم يعيش الآن حياتــه الخاصــة بعيدا عن أبيهم ؟ ربما .

* * *

أحسست حينذاك بأنى قد وصلت بالفعل الى السبعين .. أعيش وحدى تماما .. ولم يعد لى أصدقاء أو صديقات . فرق الزمن بيننا بالموت أو أى شىء آخر من أسباب الفراق . أما الآخرون ممن أتحرك بينهم فلم أعد أثير فيهم غير الشفقة على امرأة عجوز وحيدة ، يبدو عليها ملامح من كانت يوما ما ، فتاة جميلة .

بدأت أسبح فى بحر ذكريات ماضى البعيد ، حين كنت فى العشرينات . أحبنى كثير من الرجال . لكنى لا أذكر منهم إلا من أحببتهم أنا . كانوا .. لا .. كان رجلاً .. واحدا ـــ لا .. اثنين ـــ ثلاثة .

منهم من كان يجمعنى به العقل وحده .. وآخر كان يجمع بيننا احساس شبيه بنغمة مــوسيقية رقيقــة حالمــة حزينــة غامضة .

أمــا الأول اعنى الثالث فلم يبق من ذكــراه سوى طيف مجنون لنغمة صاخبة ، كانت تعزف دائما على وتر مشدود .

« وبعد »

تخيلت ابنتى عندما كانت طفلة صغيرة نلعب معا ، وأقص عليها "الحواديت" التى كانت تعشقها فى المساء .

ومع شروق الشمس ، أستيقظ فرحة ، تملؤنى الحماسة المتقدة للحياة وأنا أجهز لها كل ما يلزمها فى الصباح استعدادا للذهاب إلى المدرسة .

وأبقى طوال الوقت أشعر بخفقات قلبى متلهفة على ضمها إلى صدرى حين تعود من المدرسة ، وأحمل عنها حقيبتها الثقيلة على يدها الصغيرة ، وأغرقها بقبلات تروى ظمأ اشتياقى لها أثناء غيابها عنى بعض ساعات النهار .

كانت زهرة حياتى . وقمر ليلى المظلم . وشمس نهارى الغائم بالسحب والضباب .

لكن أين هى الآن ؟ إنها مع زوجها تجول العالم . وتزورنى مرة كل عام إذا سنحت لها الظروف بذلك أو كل عامين .

كانت أمنية لى أن أجول العالم مثلها عندما كنت فى عمرها .

لكنها أمنية لم تتحقق كباقى الأمنيات وماذا كنت أتمنى أيضا ؟

لكن ما قيمة الأمنيات حتى إن تحققت ؟

يوما ما ، تمنيت أن أصبح طبيبة . ويوماً آخر ، أديبة . ويوماً عازفة بيانو أو كمان ، أو رسامة .

لكنى لم أسع يوما بجدية نحو تحقيق ما كنت أريد . وما كنت أتصور ، وهْماً ، أنه أمل نهائى لا أمل بعده .

والآن — وأنا فى السبعين — أدركت بوضوح مالم أكن أدركه من قبل . أدركت أن أى أمل ليس إلا وهما كبيرا لمحاولة تحمل لا جدوى الحياة .

ماذا فعلت بعد حصولى على درجة الدكتوراه وأصبحت أستاذه بالجامعة ؟ وكان ذلك أيضا من بين الأمنيات . لا شىء ! أشعر أننى لم أحقق شيئا بعد ، وإن استمر الخداع بينى وبين نفسى وقلت إنى حققت ذاتى بالعمل ، وبنقل خبراتى وتجاربى إلى جيل جديد كان من حقه أن يعرف وكان يسعدنى أن أعطيه .

إن أعدت على نفسى القول نفسه ، فأنا أخدعها مرة أخرى ، حتى لا أصور لها « لا جدوى » وجودها بعد مضى كل تلك السنين .

لكن إن أردت أن أكون صادقة الآن فيمكننى أن أقول إنى كنت أتمنى أن أفعل ذلك .. كنت أحاول . لكنى فشلت .

وقفت قوة باطشة فى طريقى أكبر وأقوى منى ، كانت تمنعنى دائما من تحقيق ذلك الأمل ، بحب وبلا قيود ، أو حجر على العقول .

فماذا فعلت ؟ استسلمت لهذه القوة بضعف المخادع العاجز وسلمت أنها ربما تكون هى على حق ، حتى لا يكون الموت أو السجن ، مصيرى .

استسلمت لما فرض على ، من اجل الاستمرار . الاستمرار الأجوف لا ستمرار لا جدوى الحياة .

وزوجى ؟ أليس له ذكرى فى نفسى بعد كل ذلك العمر الذى ذبلت زهرتى معه ؟

حيرنى تساؤلى . واستوقفنى ببلاهة . ضاعت منى الكلمات التى يمكن أن تجيب على . ولم أعثر إلا على معان ضائعة كنت أحلم بها وأنا معه . فقدتها دون وعى على مر السنين . فقد تها بين سطور حياة خططتها طولا معه ، وبين سطور حياة خططتها عرضا بين أناس لم تستوقفهم يوما معانى الكلمات . جرفتهم موجات بحر هائج فطوتهم ، وساروا مع التيار .

كانت حياة .. وأى حياة !

* * * *

لم يوقظنى من ذلك الخيال الذى يوحى إلىّ به عالم غيب مجهول ، غير ظهور صاحب السبعين عاما من جديد .

بعد أن حملته موجة عالية ترك نفسه لها .. تلقى به على الشاطىء من جديد .

جلس على حجر صغير ، كان مثبتا بفعل الزمن على طرف الشاطىء . ما يقرب من نصف ساعة وربما أكثر دون أن يفعل شيئا ، غير تأمل البحر بأمواجه الصاخبة .. والأفق البعيد .

وأنا أنظر إليه . أرقبه وأحادث نفسى ..

متى سيمسك بفرشاته ويصوّر بها شيئا أتراه سيعود ثانية بما حمل دون أن يفعل شيئا ؟

سرت نحوه ، مقتربة منه . لم أكلمه . قصدت ألاّ يشعر بوجودى ، وأنا أرقبه وأتأمله .

— كل شىء يؤكد أن هذا الرجل فنان . فذلك ما يبدو من ملامح وجهه وكذلك سلوكه .

وأخيرا ، وبعد انتظار لم أملّه ، فرد حامله ثم قام بتثبيت لوحة عليه ، لوحة لم تكن مكتملة لمنظر الغروب كانت لوحة رائعة ..

— الآن فهمت سبب انتظاره كل ذلك الوقت . نعم لابد أنه كان ينتظر لحظة الغروب حتى يستكمل لوحته . ربما يكون فنانا تأثيريا .

وعلى اللوحة ، بدأ يضع لمساته الأخيرة . وأنا واقفة وراءه تقريبا . لم يلتفت إلى . وأعتقد أنه لم يرنى . ولم يشعر بوجودي .

وحين اكتملت اللوحة ، وتراجع إلى الخلف قليلا ليراها بوضوح أكثر . حدث ما لم يكن يخطر على بالى اطلاقا .

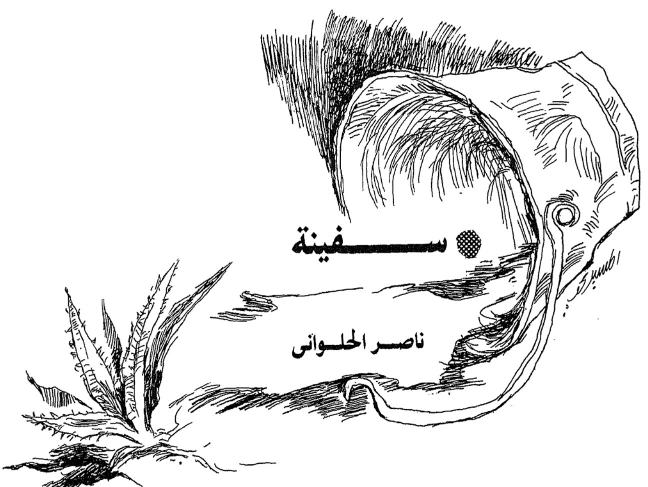
أمسك بفرشاة عريضة ، وطمس كل ما كان قد رسمه ، باللون الأسود .

لم أستطع أن أتمالك نفسى من الدهشة ، فخرجت منى دون وعى صرخة لوم وتعجب ، وفوجئت بنفسى أقول له :
لماذا فعلت ذلك باللوحة ؟ كانت لوحة رائعة !

فأجابنى بهدوء ولا مبالاة ، وبلا دهشة حتى من وجودى :
ــ حقا ؟
ــ أنت تعرف ذلك .
ــ حسنا .. ربما أعود غدا لأبدأ فيها من جديد . كانت لوحة ناقصة . ثم لملم أشياءه . وحملها وانصرف .

القاهرة : نادية البنهاوى





سفينة

ناصر الحلوانى

البحرُ صامتٌ ، البحارُ هادئة حتى الأفق ، هكذا يكون الأمرُ فى موسمِ الشمس . وفى قلب المحيط الرملى ، وقلبِ السور المغبر بأزمانِ الحجرة الصفراءِ ، لم يكنْ صوت سوى قطراتِ الماءِ البطيئةِ المتساقطةِ من حنفية وحيدة نابتةٍ فى حائط جانبى ، تهبطُ ثقيلة كثيفة ، فى الحوضِ الأسمنتى المحطوطِ فى الأرضِ ، والممتلىء بالماءِ حتى حافته والمحاطِ بطحالبِ الصحراء .

يخرجُ كلٌّ فى دورهِ ، يحملَ الجردلَ المعدنى ، يفتحُ الحنفيةَ لآخرها ويضعه فى الحوضِ الممتلىء ، يظل الجردلُ ، رغم ثقلِهِ ، يتأرجحُ لبرهة على الماء ، وحين يسكن تماماً يحمله صاحبه ، ويمضى ، ويجىء آخرُ وآخرُ ، وآخرون .

وحينما تنتهى نوبة النظافةِ ، يعودون ليملأوا لحياتهم ، ويفرغوا جميعهم ويعود كل إلى زنزانته ، يستخرجون الأوراق المخبأةَ فى فراغاتِ الأبوابِ السفلية ، والأقلام فى أرغفة الخبز المركونة فى اهمالٍ ، ويبدأون . وتبقى القطراتُ الثقيلة مستمرة تملأ بإصرارِ الحوض الأسمنتى .

وذاتَ صباح ، كان يمكنُ لكل من يذهبُ الى الحوضِ أن يراها . كزهرة من زهرات الماء ، بلونِ الطباشير ، غاطس نصفُها فى ماء الحوضِ ، ومشرع نصفُها البائن ، ناصعاً ، للشمسِ الجهيرة ، وعيونهمْ ، رأوا جميعُهُمْ شراعَهَا الطباشيرى مرفرفا ، متألقا ، فى رمادية الأفقِ الأسمنتى .. لم يتحدثْ أحدٌ ، كان لعيونِهمْ الصوتُ الأعلى ، وقالت كُل عينٍ ، كل شىءٍ ، لكل واحد .

ملأوا جرادلهمْ فى حِرْصٍ ، وغادروا كلٌّ فى دوره ، إلى زنزانته ، لمّوا أوراقهُمْ المخطوطة ، تحليلاتِهم السياسية للوضع الراهنِ ، أشعارَهُمْ ، يومياتِهمْ ، قصصَهُمْ ، خطاباتٍ لمْ ترسلْ بعد ، وما كانت ، وبضعةَ أشياءٍ .

وفى صباح اليوم التالى كانت السفينةُ قد غادرتْ حوضَهاَ .

وفى قلب السور البعيدِ ، فى الصحراء البعيدةِ ، لم يبق سوى الحراسِ ، وبضعةِ اقلامٍ متناثرةٍ ، وورقاتٍ بيضاء متطايرةٍ ، صوب قطراتِ ماءٍ ، تهبطُ هادئةً كثيفة الى طحالبِ الصحراءِ .

ناصر الحلوانى

الكبــــاش

محســن الطــوخى



كـانت ليلة شتـائية تحمـل روائح الـزمن القديم ؛ رحت أضرب فى الشوارع المبتلة المظلمة ؛ غير عابىء بالرذاذ الذى يوحى بقدوم المطر ، أحكمت ضم أطراف المعطف الخشن ؛ وأسرعت فى السير .

أعرف تلك الشوارع الموحلة عن ظهر قلب ... عندما يلم بى عارض أو أفلح فى الهروب من كابوس ؛ أرتدى مـلابسى على عجل وأحمل مزاجى الكدر وأهبط إليها نهاراً أو ليلاً أخوض فى الوحل .. لا أعبأ حينئذ بثيـابى .. أنظر فى وجـوه الناس .. أحصى الوجوه المهمومة والبائسة واللامبالية .. أفتش عن وجه مشرق .. أنظر داخل الحوانيت الفقيرة ؛ ومن خلال العتبات المظلمة للمنازل المسكونة « بـدروماتهـا » .. أتسمع كلمـات السباب البذيئة ؛ ومفردات البيـع والشراء ؛ وعنـدما ــ فى النهاية ــ أكون قد لملمته بهيكله الضاحر وهيئته الزرية ؛ من وجوه النّاس وابتساماتهم وشهقات الدهشـة فى صدورهم ؛ وأعبر الميدان ماراً ببائع « الكبدة » ؛ عندها فقط أبدأ أرى الوجوه النظيفة تتفحصنى وتنظر شزرا .

الأسطى « الكبابجى » لا تكف يداه عن العمل ؛ مصابيح ثلاثة معلقة بإطار العربة تلقى ضوءا ساطعا على وجوه الزبائن الذين تمتلىء أفواههم باللقم ، فتنتفخ وجناتهم . شىء ما فى الشهية الإنسانية يجعلنى أتقزز ؛ الأسطى العرقان يصفـر بفمه لحناً شعبياً ؛ ويتامل وهو يحشو الأرغفة بخليط الدهن والكبد والبصل المفرى .

« عبد الباسط » ــ لم أكن أعرفه بعد ــ بذراع معروقة قذرة يتناول الرغيف ؛ يدس مقدمته فى فمه ويقضم ؛ وذراع الكبَّاش يدور فوق الرؤوس وفوق عربة « الكبدة » ويهبط فى الجوار ــ وخلفه عيناى ــ إلى بئر لم تكن هناك فى الظهيرة ..

كانت هناك شقوق غائرة فى الأرض قد حفـرت بامتـداد الشارع الرئيسى ؛ وتجمع ناتج الحفر فى أكوام مكونا ساترا يحجب الظلمة فى الاتجاه الآخـر ؛ وتناثـرت هنا وهنـاك فى الميدان معدات وآلات ذات جنزير ؛ وأنابيب مختلفة الأقطار ، زأر محرك الكباش إلى جوارى وهبط السكين الضخم إلى قاع

البئر ؛ يغترف الطين والماء ، ثم يرتفع وينداح فوق الرؤوس التى تأكل الكبد ، ويلقى بحمولتـه خلف الساتـر الترابى ، فتجتاح عتبات البيوت المتواضعة وتأتى أضـواء مصابيـح الميدان منعكسة ومتكسرة من أماكن متفرقة كان يلهو فيهـا الصبية من وقت قريب .

توقف العمل للحظة ــ لحظة واحدة خاطفـة ــ ثم هرع الرجال ــ دائرة تنهار إلى الداخل ــ إثر صرخة فزع جاءت مخنوقة بهدير الآلات وهرس الجنزير ... « عبد الباسط » ــ صاحب الصرخة ــ تشبث بالأذرع الكثيـرة الممدودة إليـه منكفئا بشدة بينما انغرست إحدى ساقيه فى الطين إلى ما بعد الركبة .. اختلط الجزع بالأمان باللقمة المتناثـرة من فمه .. تخلصت الساق بسـهولة من الطين .. أشار الملاحظ السمين بحزم لإخلاء المكان .. لم يتحرك أحد .. تراجعت أنا بمقدار خطوتين .

* * *

اعتاد فيما بعد أن يدس ذراعه تحت إبطى ــ فى الوهم ــ ويقـول مازحـا (تعال أنت مـدعو عـلى مائـدة من مـوائـد البسطاء) .. كان يقصد الشارع نفسه ، عتبة من العتبات الكثيرة ؛ وكنت أقول له ــ فى الوهم ــ (لقـد رأيتك تـأكل الكبد ، فلا ترتدى ثياب البسطاء) يضحك بملء فيـه ــ فى الـوهم ــ قائـلا بلهجته الصعيـدية (الكبـد .. وما الكبـد الجرابيع أيضا يأكلون الكبد .. البطن لا تفرق .. تعال سوف تغير رأيك) .

ويأخذنى فى جولة أرى فيها كيف تنبت ــ من الطين ــ الأيدى المعروقة .

يقول لى (مهما قلت لك لن يفيدك مثل جولة بين البسطاء) أنظر إليه فيقهقه (عفوا .. الجرابيع) .

« عبد الباسط » وسط الدائرة المصنـوعة من الـرجال ؛ يضحك ويمسح بكم قميصه القذر فمـه ؛ بدايـة من الكوع وحتى الرسغ ؛ ويتحسس بقدمه حواف الثقب الذى خرجت للتو منه ساقه .. بصوت يشوبه الحرج يقول :

ــ خلت أنى سأغوص فى قلب الطين .

مر سكين الكباش بسرعـة من اتجاه إلى آخـر ؛ وتوقف بمهارة فوق الحفرة تماما ، ثم هبط كشف الماء فى النهاية عن « كابل كهربائى » ضـخم مختلطا بالطين .. خيل إلىَّ أن ظهره اللامع المبرقش بالطين سوف ينقبض ؛ قبل أن ينزلق بخفة على حواف الحفرة اللزجة ناهشا أقرب العمال إليه ... كنت أعوق بوقفتى حركة الفتى ضامر الجسم الذى كان يحاول أن يمر حاملاً كتلة من الحبال المجدولة .. انتحيت جانبا كى أدعه يمر .. كان هو « عبد الباسط » « يراوغنى وأنا أبحث عنه .. لا أريـد أن أصدق أنـه مات .. يختفى من الحـوارى حين ألجها . ويهرب من الأزقة ومداخل البيوت المظلمة حيث قضى عمره كله . أذكر كلماته ترن فى أذنى

(عندى « مرة » واربع عيال » .

أفتش فى وجوه الصبية والفتيات .. أيهم يحمل شيئاً منه .

وأمضغ اليأس دون أن أتركه يتسرب إلى قلبى أو قدمى » .

توهج ضوء خافت « كـابينة » الكبـاش ؛ كشف للحظة عن صـعيدى ضخم الجثة يشعل لفافة .. تحلق العمال قابضين على طرف الحبل الذى تعلق بنهايته « عبـد الباسط » وهـو يستعد للهبوط الى داخل البئر ملفوفا بالضباب .. صاح بلهجة صعيدية .

ــ (خلى بالك يا نفر منك له .. عندى مره واربع عيال) .

ضـحـك الرجـال وتشبست قبضاتهم بـالحبل الخشن .. الملاحظ وحده كان متجهما يوزع انتباهه على مواقع العمـل المختلفة .. على بعد عشرات الأمتار كان ضوء اللحام الباهت ، يأتى أزرق متقطعا . وكـانت الأسطح المحـدبة لـلأنابيب ــ كبيرة القطر ــ تبدو مع الضوء المتقطع والظلمة ورذاذ المطر ، كأنها قباب أسطورية فى زمن غير الزمن .

تناثر صـوت « عبد البـاسط » من قاع البئـر ، مختلطا بصدى الحيطان اللزجة معلنـا انتهاء مهمتـه ؛ وفى اللحظة التالية كان يقفز خارجاً من قلب الظلمة بمساعـدة سواعـد الرجال وينتظم بينهم نشيطاً ؛ يعاون فى جذب الحبل .

« يأتينى صوته مع وقع خطواتنا فى الوحل مختلطا بثرثرة النسـوة على العتبـات وصياح الصبيـة بالسبـاب الفاحش (عندما ننام وعندمـا نأكـل وعندمـا نتناسـل . تشعر بنـا المـدينة .. نؤرقهـا .. يضحك .. المـدينـة بخيلـة .. لكنهـا لا تستطيـع أن تلقى بنا فى البحـر .. هى فقط تختـزننـا فى صنـاديق القمامـة .. تطعمنا القمـامـة .. تحشـو أدمغتنـا بالقمامة . يضحك .... لوقت حاجة) .

شارك الملاحظ بيد واحدة فى جذب الحبل ؛ ونفرت العروق فى سواعد الرجال . لكن « الكابل » الراقد فى القاع لم يتحرك بوصة واحدة .. عاودنى إحساسى غير المنطقى بأنه لن يلبث أن يفاجىء الجميع ويرفع رأسه غاضبـا ؛ يقطر من عينيـه الشرستين الطين .. تراجعت إلى الوراء بمقدار خطـوتين .. صاح الملاحظ معطيا أوامره ؛ فقام الكباش بمناورة من حول البئر حتى تمكن من العمل كرافعة ؛ وفى النهاية ارتفع الحبل المجدول وقد تعلق بطرفه « الكابل » ، مسترخيا كشىء ميت .

ودنا منه الرجال بأيد متجمدة ليثبتوه إلى حافة البئر .
اقترب أحد المارة ، تمهل متطلعا إلى العمل الدائر ، أحكم ياقة معطفه وهو يقترب بحذر ملقيا نظرة :
ــ ماذا يجرى هنا ؟
دس يديه فى جيبى معطفه . لم يتلق ردا .. استدار وذهب .
دار « الكباش » من حول البئر مبتعدا يدهس الطين والوحل . اقترب الملاحظ بجرمه الثقيل ؛ يلفظ قشر « اللب » ؛ ألقى نظرة من قريب ؛ أشار إلى الوحل من حول « الكابل » ألقى كلمات ابتلعها صوت الجنزير والآلات الدائرة .. دارت الرؤوس من حول الأعناق ثم توقفت عنده.. « عبد الباسط » يقف فى الجوار يجرب ساقه الملوثة بالطين إلى ما بعد الركبة ، الشال القذر الذى يغطى شعر رأسه تتطاير أطرافه فوق جبهته النحيلة . وجهه الممصوص يزداد نحافة وهو يجذب دخان لفافة متهرئة . قميصه ــ مفتوح الصدر ــ يرتعش بفعل الريح فوق لحم صدره الأسمر اللامع .

ــ أوع لروحك يا عبد الباسط .. لتضيع فيها يا ولد .
يضحك « عبد الباسط » ولا يرد ؛ ينهمك فقط فى عقد الحبل المجدول حول خصره الضامر يعاود الرجال التشبث بطرف الحبل ؛ وتغوص قدما « عبد الباسط » فى الجدار الطينى اللزج كمخالب عقاب ، يضرب بالمعول مزيلاً الطين والأوحال من جوانب الكابل .. يطفىء « الكبابجى » أنواره فيتلاشى الضوء الذى يلمع فوق جبهة « عبد الباسط » البارزة من حافة البئر.

تستمر السماء فى إرسال الرذاذ الخفيف .. حافلة للنقل العام تأتى مقتحمة من بعيد .. تدور مع منحنى الميدان مسرعة « يغريها بذلك فراغ الشوارع والميدان من المارة .. لعلها العربة الأخيرة .. ينتهى « عبد الباسط » من تنظيف الكابل وتعريته .. يصيح بلهجة صعيدية مقلدا الملاحظ :

ــ شد الحبل يا نفر .
يبرز وقد غطاه الطين ؛ وبخرقة قذرة ينتحى جانبا ليزيل الوحل من فوق ذراعيه ؛ ويجرب ساقه التى أخرجها منذ فترة من بطن الأرض ، فى حين كان بائع « الكبدة » قد انتهى من حزم عربته .. قال بصوت عال وهو يوليهم ظهره :
ــ السلام عليكم .
تعالت أصوات عديدة ترد السلام .
الملاحظ رد السلام . والرجال ردوا السلام .. وعبد الباسط وهو يلقى الخرقة .. رد السلام .

محسن محمد الطوخى : الاسكندرية

□□□□

المفتـــش الـعـــام

طـــارق المهـــدوى

لم يكن هناك متسع لفرحتها عندما تقدم الى والدها طالبا الزواج بها ، فقد أعجبت به منذ سكن الحى وهو لم يزل بعد ضابطاً صغيراً ، جذبها هندامه فى الحديث وفى السلوك وفى الزى ، دون إدراك لان هذا الهندام ليس سوى أحد جوانب انضباطه العسكرى الصارم الذى ربما لا تروق لها جوانبه الأخرى .

كـان لكل شى فى المنـزل موضـع محـدد يـرتبط بطبيعـة الاستخدام ، فلا توجد قطعة أثاث بلا ضرورة أو قطعة أثاث فى غير الموضع الذى تقتضيه الضرورة ، وكان يحرص عـلى إعادة كل شىء تم استخدامه الى نفس موضعه بعناية فائقة حتى فى غرفة الأطفال . كانت هناك مواعيـد محددة لـلأكل والنوم والخروج واستقبال الضيوف غـير مسموح بـالحياد عنها .أخبرهـا الطبيب الذى زارتـه بعد إصـابتهابـالانهيار العصبى ان الذى ينبغى أن يزوره هـو زوجها نفسـه لكنها خشيت أن تحدثه فى ذلك .

ساعده انضباطه العسكرى على تجاوز دفعته فى الترقية فصدر القرار بتعيينه مفتشاً عاماً للميناء .

ازدانت جدران الميناء بالأواق الملونة والأضواء ، لاحظ أن الاسم الذى تكرر فى لافتات الترحيب هو نفسه الاسم الذى كتب يهنئه فى الصحف تحت عنوان « الرجل المناسب فى المكان المناسب » ، وعبثاً حاول أن يتذكر صاحب الاسم الذى استمر يرسل الهدايا الثمينة على مدى شهر قبـل أن يطل بـرأسه محاطاً بجوقة من موظفى الميناء لم يكفوا عن تدبيج عبارات الشكـر والمديـح للزائـر الذى كـانـوا يطلقـون عليـه اسم « الحاج » .

ومع تكرار زيـارات « الحاج » الى المفتش العـام انطلق اللسان يعرض الصفقة ، نصف مليون جنيه مقابل انشغاله بأى شىء عند دخول شحنات الدقيق الخاصة بالحاج ، وترك أمرها لموظفى الميناء الذين يعرفون جيداً تلك الأجولـة التى يجب ألا تفتح كما يجب ألا تمر على أية جهة رقـابية ، وهم يمرون عليها مرور الكرام فى حين يدفعون بعينات من الأجولة الأخرى عبر المسار التقليدى للشحنات الغذائية المستوردة . كان « الحاج » حريصاً بخبرته على عدم المباشرة فى العرض ، وكان المفتش العام حريصاً على ادعاء عدم الفهم رغم إدراكه منـذ الوهلـة الأولى أن الأجولـة يخبأ فى بعضهـا مسحـوق الهيروين .

عاود « الحاج » محاولاته برفع قيمة المقابل المالى تارة ، وبدفع بعض المسؤولين للتوسط لدى المفتش العام تارة أخرى ، واستمر الأخير فى ادعاء عدم الفهم منتظراً حصوله على عرض مباشر والتقاطه للمزيد من خيوط الشبكة قبل إبلاغ القيادة ، الا أن « الحاج » كان أسرع فى الحركة فقد قرر العمل على تغييره بمفتش عام جديد عساه يكون أكثر مرونة أرسل خطابا بدون توقيع يخطر فيه السلطات بأن شحنة من الهيروين قد تسربت إلى البلاد مخبوءة فى احد أجولة الدقيق ، بالاتفاق مع المفتش العام ، وحامت الريبة حوله فصدر القرار بوقفه عن العمل ، إلى أن ينتهى التحقيق .

تلقفت صحف المعارضة هذا الاتهام وأفردت له صفحات من المتابعات والتحقيقات والمقالات حول استشراء الفساد داخل أجهزة مقاومة الفساد ، ونشطت كوادر المعارضة فى جمع التوقيعات على بيان يطالب بإعدام المفتش العام الذى أصبح إتهامه يشكل الموضوع الرئيسى للحديث فى الندوات والمؤتمرات التى تنظمها أحزاب المعارضة .

أعرض عنه زملاؤه الذين أصابهم الذعر من قسوة الملاحقة باتهامات لا تنتهى صدرت عن محترفين أوقعوا انفسهم عمداً فى أخطاء هنا أو هناك ، وعندما ذهب لإخلاء مكتبه انفض عنه الموظفون الذين كانوا من قبل يتوسطون بينه وبين « الحاج » .

اصبحت زوجته أكثر ليونة معه ، وزادت فى دلالها وهى تحاول أن تستدرجه لتعرف أين أخفى ما سبق أن حصل عليه ، أملاً فى الحصول على نصيبها ، فلما لم تجد صدى لمحاولتها اتهمته بأنه على علاقة بغيرها تستحوذ بمفردها على الأموال ، ثم تركت البيت وهى تقسم للجيران أنها ترفض اطعام أطفالها من المال الحرام .

اعاد إخوته تقسيم ايراد الأرض الموروثة فاستبعدوه إذ لا يجوز لثرى مثله أن يزاحمهم فى مئات قليلة من الجنيهات ، وارسلت له شركات توظيف الأموال مندوبيها لإقناعه بأن يودع ثروته لديهم دون غيرهم ، ولم ينس اى من المندوبين أن يشير الى أن الإيداع الحلال الخالى من الربا والريبة يمكن أن يكفر عن بعض الذنوب .

مارس انصار « الحاج » ضغوطا كثيفة لإقالته أو دفعه نحو الاستقالة ، لكنه ظل صامدا رغم تعاقب الشهور التى كان لا حقها دائما أثقل على نفسه من سابقها ، حتى انتهت التحقيقات لصالحه وصدر القرار بعودته الى عمله السابق .

عاد مفتش عام الميناء الى مكتبه ، رفع سماعة التليفون وأدار القرص ، من الناحية الاخرى جاءه صوت « الحاج » مهنئاً بسلامة العودة ، واتفقا على أن يلتقيا خارج المدينة بعيداً عن الأعين .

القاهرة : طارق المهدوى

□□□

الثأر والليل

مهاب حسين

ـ ١ ـ

كنت أعلم أنى أواجه مصيرى بكل ضراوته ، وأعلم أيضا أننى مدفوع إلى تلك المواجهة دفعا لا أستطيع منه فكاكا ، لكنه قدرى أنا وحدى .

كانت الساعة الثانية ظهرا والميدان مكتظ ، والموعد كما تلقيته دون أى تفسير عند توهج الزحام وذروة الصخب ، وبينما اتجول على الطوار اقترب منى شخص يرتدى زيا فرعونيا .. لا أعلم من أين جاء كأنما انشقت عنه الأرض لتو اللحظة .. وبقدر ما أخذتنى غرابة ملبسه شدّنى إليه بوجهه الهادىء .

ــ الموعد قد تأجل

ــ لماذا ؟

ــ لن يستطيع الحضور وعليك ملاقاته فى سكنه الخاص

ــ لكن هذا ليس بعدل

ــ لا تنس .. العدلُ هو مبتغانا الأساسى

وهو يولى ظهره ناحيتى ... مستقبلا هدير العربات والمارة : ــ

ــ فلتكن متأهبا .

ـ ٢ ـ

أخبرنى أبى أننى انحدر من أسره فاطمية وأن أحد أجدادى كان واليا فى الباب العالى ــ تذكرت هذا وأنا أدق بقدمى ذلك البناء العربى المظهر .. العميق برائحة مسك عتيق . فلتكن تلك المقابله حدا لعذاباتى القديمة والجديدة ! وبمجرد أن دنوت من نهاية الردهة التى انفسحت لحديقة ضخمة .. تدانت إلى سمعى أنغام عزف ناى فجذبنى حنين غامض وتوق للأيام الغارقة فى الظلام ونشوة أفقت منها على رجل يرتدى جبة وقفطانا وعمامة بيضاء يخبرنى بأن الموعد قد تغير .

ــ اظن المزاح قد فاق الحد !

ــ لابد من التانى إن أردت الخلاص

ــ لن اتركه !

ــ لا تخف هو أيضا لن يتركك

كيف أخاف وانا اول من بحثت عنه ــ فى نسل العائلة ــ قبل أن يبدأ هو فى البحث عنى ؟

— ٣ —

أوصافه فى مخيلتى كما تلقيتها عن أبى الذى تلقاها بدوره عن جده وأن لم يره أحد منهم .

ملامح حادة ، جبهه عريضة ، انف مدبب ، وشعر داكن السواد احترس فهو بارع فى التنكر ، وتلك إحدى حيله للايقاع بغريمه اعلم يا ابنى أن الامر ليس بالهين ، ولكنى أخذت العهد أن أثار لكل الأجداد وأن يسلم نسل العائله من هذا الوغد الأثيم .. لكنه يراوغنى ، وتلك بلاشك أولى بوادر النجاح .

« هل تظن انك قادر على النيل منه رغم تاريخه الطويل ؟ »

لاتنس .. أطفالنا سيقدر لهم من الحياة الكريمة مالم يتح لأجدادهم

ابتسمت لى فى شحوب وهى ترمق صور الأجداد المتوسدة الجدران فربت على وجنتيها فى حنووضممتها إلى صدرى وأنا أرقب من نافذة الغرفة انعقاد السحاب وتكاثفه .

— ٤ —

اطأ بقدمى الباب المفتوح .. يصافح وجهى عبق زمان عتيق يترنح على البوابة القديمة .. أعبرها ومن حولى تتراوح . أنسمة فجر جديد ، أسعى للقائه ، وجدتنى عند المكان المقصود كما تلقيت الرسالة ، شهقت بعمق وزفرت طاردا كل مخاوفى .

وتجلّت لى الحياة جديرة بأن نصطلى عذاباتها .. وانفرجت امامى عوالم لم أكن أدرى روعتها من قبل .

رأيته مقبلاً من بعيد يلتحف الظلام .. ارتعدت مفاصلى . لم أصدق أنى أول من يراه رأى العين من نسل العائله المنحدر من عصور سحيقة ، وتجلت لى فى نفس اللحظة كل عذابات الماضى فبدوت اكثر ثباتا .. بدت ملامحه تحت ظلال القمر المنعكس خلف البنايات تتضح شيئا فشيئا .. وتقدمت نحوه ..

— ٥ —

قديما كان جدى يقول لى : العتمة غول ما بيشفش حد

كنت أخشى العتمة ، وأخشى أن العب مع أقرانى .. اربط عصابة فوق عينى وأظل ادور وأدور أفتش عنهم وهم يتقافزون من حولى هاربين كنت ساعتها أمد يدى لألقف أحدا منهم فلا أجد إلا الخواء ، وأحيانا ارتطم بشخص أو أتعثر فى حجر ، وحين أفلح فى الإمساك بأحدهم واحكم عليه قبضتى كى لا يفر ، أخلع العصابة عن عينى فأجدنى ممسكا بكلب ضخم .

— ٦ —

استقبل وحدى كل الشياطين وتجهابهنى الخيالات ، تنازعنى ذكرى أبى ، ويهزنى لقاء الرجل وعبق حكمته وصوفيه حديثه ، فالرجل أوصافه مغايره تماما لوصف أبى ، بل لقد أخبرنى بأن أبى هو الذى ظل يتعقبه فلم يجعل أمامه خيارا . ولا يمكن أن يكون مثل هذا الرجل قاتلاً أو لصا :

يا ولدى إياك أن يخدعك بتقواه وورعه المصطنع !

فقدرته على التلون هى التى جعلته يحيا كل هذا العمر .

لا اريد أن أصيبك بسوء الا إذا اخترت أنت

يدق الليل بعصاه أرضية الغرفة ، فأرى أبى يتيه عاريا فى أرض خاوية مترامية خالية من كل أثر وأرانى أرقبه من بعيد من قمة تل وهو يلهث ، ولهاثه كأنما يضخ من قلبى ويسرى كالخدر فى عروقى ، وأرانى أتجرد من ثيابى أنا الآخر واهبط التل وأظل ألهث معه ... حتى يغمرنا الضباب .

— ٧ —

ــ أنسيت وصيه أبيك أيها الجاحد ؟

ــ لم أعد أدرى عند من ثأرى وعند من ثأر أبى !

ــ ثأرك عند الرجل .. أتخشاه ؟

ــ أخبرنى أنت ياعمى عن الحقيقه ، فقد عشت العمر أتوهم لقاءه وعندما رايته ادركت أننى أضعت العمر هباء

.... فلماذا خدعنى أبى ؟

ــ طالما بدأت تسأل فلن تؤدى ما عليك

ــ لماذا تريد أن تعذبنى !

ــ إنما أريد لك ولأبيك الخلاص .. لكن لا جدوى . لقد نال الرجل منك ! -

ماذا فى الليل يهزنى إلى هذا الحد ؟ ارتطم بالسواد أينما توجهت . .

— ٨ —

لابد أن أومن بجرم الرجل كى أنال منه ، اذا تأكدت فلن أبالى بالعواقب وسأنفذ المطلوب مهما يكن .

لكن أبى طالما راوغنى كلما استنطقته عن سبب العداء كان يكتفى بإيداع بذره الفل فى صدرى طوال مراحل عمرى حتى كبرت الشجرة وقبل أن تثمر وافانى الرجل بهيبته الوقور فقطع الشجرة من الجذر وتركنى أتخبط كأنما اقتلعت من أصولى !

يا أبى إن كنت ضحية الرجل فأنا بربك ضحية من ؟

لو استطيع إنطاق الموتى !

— ٩ —

فوق أرض طبا شيرية داهم الجنود أبواب القلعه وتسقط آخر حصون الدولة الايوبية ،وتؤخذ النساء سبايا ويداهم العسس بيوت الأمنين فيسلبون الدفء من المخادع والأمن من النفوس ، وتهرع الجمال إلى أعالى التلال وتلقى بنفسها منتحرة ، ويغيض الماء فى الآبار ويرتع الليل بل راد فى الطرقات ويبكى الرجال .. وتترهبن النساء وتلطم الدهشة وجوه الأطفال فيشيخون قبل الأوان .

وأرى أبى طفلا فوق كتف جدى يسأل عقب انصرافه من دار الوالى :

— أسمع الجمع يتكلمون عمن يبيعون أنفسهم للوالى .. فما الخيانه يا أبتاه ؟

يرد جدى وهو يهرول مسرعا :

الخيانة يا ولدى أن يظهر الناس عكس ما يبطنون

وأبصر الرجل يهبط من فوق جواده يقف أمام جدى وأبى متأملا ثم يشهر سيفه .

— ١٠ —

أخترق أكوام الناس والعربات وزركشه الوجوه المتعداعية من حولى ، أمثل فى المقهى المواجه للقلعه حيث يقضى صديق عمر أبى أو قاته المتلاشية فى لعب النرد

أهلا بالحبيب ابن الحبيب !

فاض بى الكيل فلم أجد غيرك

كنت أعلم انك ستأتى .. فلم ينج أحد

لا أحد يريد إنبائى بالحقيقة !

يتهافت إلى سمعى تقاسيم قانون غير بعيده فتجابه روحى انساناً فضفاضه وأنا أهم بمغادرة المقهى .. تعجبت فرغم مرور الزمن مازال الليل يجيء تماما كما يجيء النهار

— ١١ —

أمضى أنا وطفلى وسط الميدان المزدان بالأضواء والصخب وسط انهمار الأضواء من نوافذ البنايات التى تتحلق الميدان الواسع .. والهواء الراكد يقاوم بإصرار الهواء المنعش القادم من سحابات بيضاء .

وبينما الميدان نافوره من الضوء تسيل على وجوه الناس ، والأسفلت والطوار ، يطلبا منى طفلى الصغير أن أحمله فوق كتفى لأنه تعب ، فأحمله واخترق الميدان فى ثبات وإصرار ، أطارد سحابه شفافه تومى لى مشيرة إلى عالم ذهبى الملامح ناعم الملمس رقيق الحواشى ... ويتراءى لى الليل مناصفة مع النهار بلا أدنى تداخل .

يهبط الرجل من عربته الأنيقه الواسعة .. يقف أمامى يتأملنى أنا وطفلى و ....

القاهرة : مهاب حسين

□□□



غــروب

محمد عباس على

نظر إلى عقارب الساعة على الجدار .

كانت ترتعد من البرد فى ذلك الوقت من الليل . هم هناك فى الردهة مازالوا ساهرين يشاهدون فيلم فيديو من النوع الكوميدى الساخن ، ويشتركون سويا فى الضحكات .

لم يمر شهران على غيابها . مع هذا نسى الجميع كل شىء عنها .. نسوا التى كانت هى البيت .. هى الواحة التى تظلل الجميع .. ،

وحين ذهبت لم يكد الأربعين يمر حتى عادوا إلى ما كانوا عليه !

ماذا عليه أن يفعل ؟

كيف يقول اصمتوا قليلا حتى أذهب فى النوم ، اصمتوا لأخلو إلى نفسى بعض الوقت ؟

نظر إلى الظلام من حوله ، إلى الشباك الذى تسطع من خلفه أنوار الطريق . كانت الستائر مسدلة أمامه ، والزجاج والشيش مغلقين ، مع هذا استطاعت خطوط الضوء أن تنفذ من الخصاص لتصنع خطوطا متوازية على السجادة العتيقة التى تغطى أرضية الحجرة .

جال بعينيه فى السجادة وخطوط الضوء .. بدت له الخطوط قضبانا حديدية تحول بينه وبينهم .

ارتعدت نظراته .. لقد ابتعد عن الناس ، عن الوجود ، عن الحياة بكل ما فيها ، ضاق بكل شىء حتى بتلك الأصوات التى تخترق الجدران لتصل إليه .. ماذا يريدون أكثر ؟

انه لا يعرف إن كان ما يصله ضحكات أو كلمات أو أى شىء آخر ، ولا يهمه أن يعرف . الذى يعرفه جيدا أنه يتمنى أن تبتعد تلك الأصوات عنه . إذا كانوا يسخرون مما حولهم من عيوب ، فَلِمَ لا يسخرون من أنفسهم لهذا العقوق ؟ لم يمض شهران بعد على غيابها !

.. طاردته الخواطر فى إلحاح .... ترى عندما يذهب ـ هو أيضا ـ كم يطول حزنهم عليه .. يوم .. يومين ، عشرة ، شهراً ؟

لا يظن أن حزنهم سيطول لمدة شهر !

أفاق لنفسه وهو يهمس (لا أظن أن حزنهم سيطول لمدة شهر) .. فى شرود .. دهمته الحقيقة التى يراها الآن رأى العين .. اعتدل ثانية .. حدق أمامه فى ضيق .. وقعت عيناه على الشباك المغلق والستائر المسدلة والقضبان على السجادة المهترئة الخيوط .. قام واقفا فى نشاط .. اتجه نحو الباب ... غاصت عيناه فى الظلام .. لابد أن يذكروه طول العمر ! هو يذكر والديه .. يترحم عليهما .. ما يزال - إلى الآن - يحمل صورة لأبيه أخذت له قبل رحيله بأيام . أيضا ما يزال يذكر ملامح أمه دون نظر إلى صور . يتذكر أقوالها ونصائحها له وحنانها ولهفتها عليه .. كل هذا يذكره ولا ينساه . أما هم !

عاد ينصت إلى الأصوات القادمة فى شرود .. هذا الجيل الذى تربى على النسيان ، ماذا يفعل لهم وهو يراهم لاهين ، يتمتعون برؤية فيلم فيديو من النوع الكوميدى الذى يفضح العيوب ، ولا يتذكرون أمهم ، ماذا يفيدهم هذا الفيديو ؟

الفيديو ! آه .. إنها فكرة رائعة ! لو يصور شريط فيديو ويتركه لهم ، بالتأكيد سيذكرهم الشريط به طول العمر . لكن ... هل يذكرون الشريط ذاته بعد الرحيل ؟ هل يخرجونه من مرقده ليشاهدوه ؟

لا يظن أنهم سيفعلون هذا .

ليس أمامه إذن إلا أن يشترط عليهم - لكى يرثوه - شرطا جوهريا لا غنى عنه ... أن يزوروه بعد رحيله ويداوموا على زيارته .. المحامى سيتكفل بهذا . عندما وصل إلى هذا القرار شعر بدفء ينسل إلى قلبه .. وقف أمام القضبان الضوئية على أرض الحجرة .. أراد أن يدوسها بقدميه ، لكنه لم يستطع أن يفعل ابتعد عنها ، اتجه إلى الباب .. يجب أن يخبرهم بقراره الآن ... دنا من الباب .. تعالت الضحكات مرة واحدة فارتدّ إلى الخلف .. دهمته الحيرة ثانية .. كيف يبلغهم بقراره ؟

عاد إلى الشباك من جديد .. بجواره على الجدار كانت صورة الزوجة الراحلة تبتسم فى سرور .. توقفت قدماه أمامها .. بادلها الابتسام فى كآبة .. لأول مرة تذهب إلى مكان بدونه .. لم تخبره .. لم تستأذنه كما اعتادت أن تفعل .. ولم تطلب منه أن يرافقها ، يؤانسها خاصة أنه على المعاش ولا يشغله شىء : الأولاد لا يطيقون السير معها لأنها بطيئة الخطوات ، تسير على مهل وربما وقفت لتستريح فى ركن على الطريق ولن يتحملها إلا هو .

آه .... هاهى التى كان يعيب عليها لسيرها البطىء تسبقه !

عاد إلى الجدار والظلام والقضبان والباب المغلق والشباك .

عندما يصبح الصباح سيذهب إلى المحامى ليكتب وصيته .. لكن هل سيصبح عليه الصباح ، ربما يموت الآن ، بعد الآن بقليل ، فى الفجر ، قرب الصبح .. هل يكون حينذاك وحيدا لا يدرى به أحد ؟

هب من مرقده .. أزاح الستائر .. فتح الشباك على مصراعيه .. غمر النور الحجرة .. اختفت القضبان . كان الباب ما يزال مغلقا والضحكات من خلفه تترامى على الأركان . فكر أن يسد أذنيه .. أن يظل متشبثا بالشباك ، لكنه لم يرفع يديه إلى أعلى .. ظل منصتا فى تسليم .. حدق فى الطريق المظلمة الخالية من الناس .. عاد - بطيئا - إلى السرير .. جلس استعدادا للنوم .. هب ثانية من مجلسه .. اتجه إلى الباب .. عادت الضحكات تقطع عليه الطريق .. لم يهتم ... فتح الباب فى إصرار واتجه الى حيث كانوا يجلسون .

الاسكندرية : محمد عباس على

□□□



الخروج من الهامش

محمد همام فكرى

أدار مفتاح باب غرفته مرتين ..

مرة عندما فتحه .. ومرة عندما أعاده إلى حالته الأولى ..

بعدها ... أسلم جسده إلى الكرسى الحديدى القابع خلف الباب .. وكأنه اكتمل بأجزائه مع نفسه ... والكرسى ، بينما كان صدره يعلو ويهبط تحت ذقنه وهو يضغط بكفه المرتعشة على صدره .. محاولاً إعادة قلبه إلى سكينته .. لكنه لم يفلح إذ كانت خفقات قلبه قد تمردت عليه ... وغدا صدره كدف يتهاوى فى أيدى مجذوب ..

اختلطت مشاعره بين الرهبة والفرحة وهو لا يصدق ما حدث له اليوم ..

شىء لا يصدقه عقل ! كأنه حلم ، لا إنها الحقيقة الوحيدة فى حياته .. «ما أقسى أن تختلط الأحاسيس وتقع بين ... بين ويغدو الأبيض أسود والاسود أبيض .. فيلدان لون رمادياً لا هو هذا ولا ذاك ..»

ـ ليس هذا وقت الفلسفة يا عثمان .

قالها وكأنه أراد أن يعيش واقع اللحظة .. عندما همّ من مقعده الحديدى ليقف امام المرآة يستلهم الحقيقة وهو يخطو فى زهو .

المدير بنفسه .. بشحمه ولحمه .. سلم على « اليوم وقال لى أمام الجميع :

كيف حالك يا عم عثمان ؟ لو سمحت مر علىّ باكر ؟

ـ نعم قال : يا عم عثمان .! قالها بملء فمه ! بعد ثلاثين سنة خدمة .. أمام الباب الرئيسى للوزارة : كيف حالك يا عم عثمان ؟ لو سمحت مر علىّ باكر .

لو سمحت .. نعم لو سمحت .!

ـ يا سلام أخيرا .. وجها .. لوجه مع المدير العام .

ـ ولكن كيف عرف أننى أنا عثمان ؟ أقصد الأستاذ عثمان لا .. عم عثمان . ؟

ـ انه يعرفنى جيدا . لقد توقف عندى أنا بالذات . عندما التصق ظهرى بجدار المدخل الرئيسى وأنا أفسح له الطريق .. إنه يخصنى أنا ؛ لأن الوزارة كاملة ليس فيها عثمان غيرى . والجميع بعده سلموا علىّ ؛ الاستاذ حسين والاستاذ عزيز وتوفيق بيه .. حتى عم شعبان الساعى .. الجميع ردد فى صوت واحد :

ـ كيف حالك يا عم عثمان ؟.

الأستاذ حسين سلم علىّ أمام المدير وكأنه لم يرنى منذ زمن بعيد وهو الذى طردنى أمس من مكتبه عندما ذكرته بموضوع الترقية .. سبحان الله !

أخذ يمشط شعره فى المرآة وهو يستعيد الحادث بكل تفاصيله مع خطوات رشيقة للأمام وللخلف واضعا يده فى جيبه تارة وفى خصره تارة أخرى رافعا حاجبه الأيمن مستكملا :

لكن كيف عرف اسمى.وأنا الذى لم أدخل مكتبه أو أسلم

عليه طيلة مدة خدمتى .. أكيد الاستاذ حسين .. نعم .. فقد مال على أذنه وهو ينظر إلىّ وهم يهبطون الدرج الرئيسى .. عندما تسمرت بجوار ساعة التوقيع من هول المفاجأة ولاحظ سرعتى فى ترتيب ملابسى ومحاذاتى لجدار المدخل فى خطوتين خفيفتين رشيقتين للخلف مفسحا لسيادته الطريق .

والله فيك الخير يا حسين ..! كم ظلمتك .. لعله أخبر المدير بأننى الذى أعدَّ التقرير السنوى للهيئة .. وما أدرانى لعله أخبره أيضا أننى صاحب القلم البليغ الذى يكتب المذكرات والخطط ودراسة الحالات التى ترد إلى الهيئة .. ووجدها فرصة أن يعرفه بى ويعطينى حقى .. وكنت أظنه ينسب كل هذا لنفسه عندما يتسلمه منى ليعرضه هو على سعادة المدير .. ولكن لماذا لم يعطنى هذا الحق فى حينه ؟ لا .. حسين لا يفعلها .. ربما يكون توفيق بيه هو الذى أخبره .. خاصة أنه استغاث بى فى المذكرة الأخيرة التى وضعت فيها بصمتى .. عندما التقطها من يدى قائلاً :

ــ سلمت يداك يا عثمان ..! مذكرة صحيح ..! لا يكتبها إلا عثمان .. سوف أبلغ المدير بموضوعك .

ها هو ما يزال يذكر الموضوع .. خاصة أنه سلم علىّ بحرارة وهو ينظر للمدير كأنه يذكره بأننى هو . الذى حدثه عنه .. أصيل يا توفيق بيه !

ابن ناس صحيح !.

لكن لماذا سكت كل هذا الوقت وتركها لظروفها ؟ الله أعلم فليس من المعقول أن يكون عم شعبان الساعى .. فما أدراه بعملى ؟ الله أعلم .

أخذ نفسا عميقا وهو يحاول أن يعيد توازنه بعد أن تزاحمت الأفكار فى رأسه وتضاربت ولم يجد بدا من أن يرتبها ويستعد للقاء الغد العظيم .

وما يتطلبه الموقف من أناقة فى المظهر .. فأسرع إلى خزانة الملابس وأخرج البذلة السوداء ورباط العنق والحذاء لأبيض . وهو يردد باكر سوف أضع النقاط فوق الحروف .

لو سألنى عن كتابة التقارير أو المذكرات سأجيبه .

بكل تواضع .

ــ أنا يا فندم .

حتى لو كان فى ذلك إحراج للأستاذ حسين أو توفيق بيه .. فلا شأن لى بهما .

كاذبان ينسبان جهدى لهما . وجاءت الفرصة لتظهر الحقيقة وجها لوجه ..

... وعندها سوف أخبر سيادة المدير بموقفى الوظيفى من الترقية والظلم الذى وقع علىّ من جرَّاء وشاية حسين وافترائه علىّ مع المدير السابق عندما قال له إننى متطرف. والله مصيبة . أنا متطرف ؟

ولكن المصيبة . أن تقول الحقيقة أو تسكت عليها .. فهى إن بانت جرحت .. وإن حجبت . أعمت .

لام نفسه مرة ثانية على التفلسف وعنفها كثيرا فا لأمر لا يحتمل أكثر من بعض الكلمات البسيطة التى تنم على ذكاء وظيفى واحترام لتقاليد السلم الوظيفى

لو سأل : هل أنت الذى كتب المذكرة الأخيرة ؟

سأقول له : نعم يا فندم والتى قبلها .. وأيضا التقرير السنوى و .. و ..

وأسكت وعندما يثنى عليها سوف أزيد بقدر وثقة ليعرف أننى أهم موظف عنده ..

وعندها سوف يفاجئنى بالترقية والنقل الأكيد من الأرشيف للسكرتارية العامة حيث الأضواء الكاشفة والهواء المكيف والوجوه المشرقة .. والأحذية اللامعة .. ومكتب وساع . وجرس وهلم .. والكل أستاذ عثمان !. أستاذ عثمان !. أستاذ عثمان . عثمان بك ..

لم يدر كم مر عليه من الوقت .. كأن عقارب الساعة قد دارت دورة وهو يروح ويجيء بين المرآة والنافذة وخزانة الملابس . والتقاط « لقمة » من هنا ولقمة من هناك .. وكلمة متحفزة وفلسفة عابثة .. معها ذهب الليل دون تغفو عيناه أو يهدأ باله أو يرتاح جسده حتى دخلت أشعة الشمس من النافذة . تنبيء بيوم جديد ..

نعم هذا يوم جديد .. إما .. أن .. أو .. لا داعى للاستغراق فى التفكير والتدبير .. المهم الآن أن يتم اللقاء .

وقبل الموعد كان على أهبة الاستعداد يذرع بخطواته الأرض من بيته إلى الهيئة يعيد الافكار ويختار الألفاظ والإيماءات والحركات ..

كل شيء محسوب .. نعم .. اللباقة هى مفتاح السعادة .

الحمد لله هانت .. ها أنا أمسك بالمفتاح ولم يبق إلا دقائق معدودة . وأقف وجها لوجه أمام المدير .

كان الطريق المؤدى الى مكتب المدير طويلا .. أو هكذا بدا له . وبدأ الخوف يزداد كلما قطع خطوة تجاه المكتب .. ودقات قلبه لا يلاحق بعضها الآخر .. وصوت المدير فى أذنيه .

ــ كيف حالكَ يا عم عثمان .. مر علىّ باكر ..

نعم هو الذى طلبنى .. قالها للسكرتيرة التى رحبت به فى عذوبة .. وفتحت له الباب ..

ــ تفضل يا عم عثمان .. سيادة المدير فى انتظارك ..

بحذر شديد تمالك قدميه وهو ينقلهما الواحدة تلو

الأخـرى .. حتى وجد نفسـه حقيقة مـع المديـر يتبـادلان التحية .. وفى أدب شديد قال :

ــ نعم يا أفندم .

ــ اجلس يا عم عثمان .. هنا .. قريب ..

ــ نعم يا فندم أنا فعلا .. الذى أكتب المذكرات .. (قالها وهو يجلس على طرف المقعد) .

ــ يا رجل لننس الشغل الآن .. أنا أريدك فى موضـوع آخر .. وبصراحة هو موضوع شخصى .. موضوع يخصنى **أنا** .. ولقد أخبرنى حسين وتوفيق وسميحة أن مفتـاح هذا الموضوع معك أنت ..

ــ نعم يـا افندم .. العفـو .. أنا فى الخـدمة .. وأيضـا التقارير « يقولها بثقة ولباقة ..» .

المـوضوع كمـا قلت لك شخصى يهمنى أنـا وبالتحـديد بخصوص ابنتى الكبرى ..

ــ يا افندم أنا فى الخدمة .

ــ ابنتى ستتزوج الأسبوع القادم .

ــ مبروك يا افندم .. أنا ممكن أشهد على عقد القران ..

ــ أنا أريدك فى شىء أهم .

ــ حاضر يا افندم .

ــ بصراحة موضوع السكر .. نريد عشرة كيلو سكر لزوم الفرح .. وطبعا انت لك خبرتـك الطويلـة مع « الطـوابير » والـــ .. « الجمعيات » .

ولقد شهد لك الجميع .

ــ حاضر يا افندم .. أنا بصـراحة أستـاذ فى موضـوع السكر .. باكر سوف يكـون عندك السكـر .. يا افنـدم بدل العشرة عشرين يا افندم ..

ــ على البيت يا عم شعبان ...

ــ عثمان يا افندم .

ــ على البيت يا عم عثمان ..

ــ على البيت يا افندم ..

الدوحة : محمد همام فكرى

□□□□



أقصوصتان

○ وائل وجدى

تباشير ..

جلبة تزداد ، وتتدرج الغبرة فى الأفق ، رويداً رويداً ، نفذت الجحافل من الحاجز ، مهللة : الله أكبر ، الله أكبر .

السواعد تحمل « نعش طفل » تلتصق الأكتاف ، تنداح الخطا متوحدة .

* * *

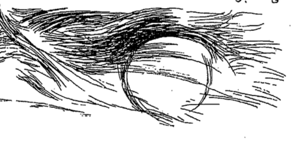
من التلال بزغ « كائن » على أربع ، معترضاً ، ثائراً ، متحدياً ، بنظراته الدنية ، وزأر . رافعاً ذراعيه إلى أعلى ، ودك ساقيه الأديم .

تقدمت الجحافل ، ملتصقة الأكتاف ، متوحدة . انزوى « الكائن » ، واضمحل عنفوانه ، ، وغُشى عليه ، ودهسته الأقدام .

دنوا من القبر ، مهللين : الله أكبر ، الله أكبر

* * *

ينبلج شعاع الغد ، وتعلو صرخة الوليد ، وأصابعه قابضة على الحجر .



٢ - رؤى

مد رأسه ، يرقبها ، وضرب كفا بكف ، ومتى ... دخل مكتبه . جذب كرسياً ، وقعد حزيناً ..
تداعت قهقهات الزملاء ، قال أحدهم :

ــ ما زلت تفكر فيها ؟
وقال آخر ، ساخراً :
ــ بلدنا عامرة بها ؟

اقتربت زوجه ، تسأله ما به . أشاح بيده ، قائلا :
ــ ألم تشاهديها ؟
نظرت اليه . دهشة :
ــ ما فتئت تذكرها ؟

صحا من نوم الظهيرة على جلبة ، تنبعث من الشارع . دنا من خصاص النافذة ، ورنا إلى العسس يمنعون اقتراب المارة منها ويحذرونهم بالعصى !

تململ من المشاهدة . رفع غطاء السرير ، والتحف به ليكمل الحلم .
فى الصبح . مد رأسه يرقبها ..
ما زالت تتسع ، وتتسع ,

الدقى الجيزة : وائل وجدى



ألـــوان أوراق الشجـــر بالخـــريف

نبيل نعـوم

بعد مدة طويلة دون عمل ، اقترح على صديق أن أساعده فى نقش شقة بالمعادى لتاجر ثرى . كنت قد أتممت دراستى بكلية الآداب قسم اللغة الانجليزية ، ولم تنفعنى الشهـادة كثيرا . وبعد أن فشلت فى مهنـة التدريس ، رغم محـاولتى استيعاب منهجي الجبر والحساب الذى وكل الى تدريسهما ، وجدت وظيفة بمصنع للنسيج . دُربت فيها على تقسيم أنواع الأقطـان ، الصعيـدى منهـا والبحيـرى . طـويل التيلـة وقصيرها . ولكنى أصبت بربو منعنى من الاستمرار فيها .

كان عشقى الحقيقى لما درست .. الآداب الانجليزية .. كولوردج ، وشللى ، وكيتيس .. الأشعار الرومانسية .. ألوان أوراق الشجـر بالخـريف ، القمر الـذابل ، هـروب العشاق بالغسق ، القصور المهجورة ، تساقط الثلج ، وحديث الامواج للصخور ..

فى المرة الأولى التى ذهبت فيها مـع صديقى لم تكن لى خبرة باستعمال الفرشاة أو مزج الألوان . ولكنه هـون على الأمـر بأنـه سينجز الصعب من العمـل ، وما عـلى إلا ملء الفراغات التى سيحددها لى . علّمنى كيف أسير بالفرشاة فى اتجـاه معين ، وأن لا أغمسهـا كثيرا فى جـردل البـوية ، ونصحنى ببعض النصائح المفيدة كى احتفظ بالتـوازن على السلم . وأهم شىء ألاّ أخجل من قبول البقشيش ، أو تناول الطعام إن قدم لنا ، فصاحبة الشقة سيدة كريمة ، وما قد تقدمه إلينا ، ربما لن أذوقه فى حياتى . لم يكن الطعام بالذات هوايتى ولكنى قبلت كل الشروط .

كـانت مدام فـاتن فى مقتبـل العمـر ، ممتلئـة الجسم ، مستديرة الوجه ، تجلس أمام جهاز الفيديو منذ قدومنا وحتى انصرافنا .. تشاهد كل ما يمكن أن يخطر على بال من أفلام عربية وأجنبية . لم يكن لنا بها أى صلة ، سوى اقترابها منا أحيانا لمراقبة سـير العمل ، وإبـداء بعض الملاحظـات عن الألوان التى كانت تفضلها فاقعة وشديدة .

وبمرور الأيام تقدمت فى العمل وإن لم أنبغ فيه ، إلا أن صديقى أخبرنى بـأنى سريـع الفهم ، بل حتى أثنى عـلى موهبتى فى فن النقاشة . كان الأجر مجزيا وأكثر ممـا كنت أحلم به ، كما أن موقع الشقة الجميل بشرفاتها المطلة على النيل ، ورؤيته من هذا العلو ، صار متعتى الحقيقية . وكم من مرة وأنا أنقش النوافذ أو حوائط الشرفات ، سحرنى منظر المـراكب ذات الشراع تعبـر النهر .. أو الخضـرة المتسعة بالجزيرة المواجهة .. وتلك السفن تحمل السياح والاثرياء ، فى رحلات يومية متعددة .

طوال الأيام الاولى لم أر صاحب المنزل سوى مرة واحدة فى يوم عطلته . وحينها منحنا مكافأة تشجيعيـة على دقتنـا ونظافة نقشنا . كان فى أوائل الثلاثينات .. قصير القامة ، على الجسم ، ممتلئـا بالحيـوية والصحـة .. سريـع البديهـة ،

وحافظا للنكات المنتشرة . وفى تلك المرة نفسها التى رأيته للمرة الأولى ، تبادل بعض النكات مع صديقى ، الذى تمرس فى فن القفشة والنكتة .

ــ صاحب مصنع نسيج ، ورثه عن ابيه ، مليونير ياأستاذ ، أخبرنى صديقى فيما بعد . أما هى ..

أما هى .. فكانت تروق لصديقى كثيرا .. يحدثنى عنها بعد العمل ..

ــ تصور لو أنك تزوجت مثل هذه المرأة ياصبرى ! مال وجمال ..

لم أتصور ، ولم أرغب فى التصور .. فمازلت أحلم بصورة للمرأة ، مطابقة للوحات الفنانين الرومانسيين .. نحيفة ، زائغة البصر ، ذات ابتسامة رقيقة .. على شفتين مزمومتين .

وهكذا مر الأسبوع الأول والثانى ، وقد قسم صديقى العمل ، بحيث يقوم هو بنقش الاجزاء القريبة من مكان جلوسها أمام الفيديو .. وكلفنى أنا بنقش الحوائط البعيدة ، ولم أعد أراها تقريبا إلا لو مرت للتأكد من الألوان .. وفى أحد الأيام ، تصادف اشتراكى مع صديقى فى نقش حائط مجاور للصالة ، لرغبتها فى الانتهاء منه سريعا . وبينما أنا على السلم ، كان بامكانى الاستماع لحوار الفيلم الذى تشاهده . وأى فيلم ؟ .. تصوير معاصر لهاملت ، تدور أحداثه بإحدى القرى الانجليزية المنعزلة ، مع الاحتفاظ بالنص الشكسبيرى الأصلى .

كم أحببت هذه المسرحية الخالدة التى أكاد أحفظ الكثير من مقاطعها عن ظهر قلب ! ويبدو أن صاحبة المنزل سمعتنى وأنا أردد بعض المقاطع مع هاملت يحدث هوراشيو ، فأوقفت الفيلم ، وفاجأتنى بسؤالى إن كنت أفهم ما يقال . فأخبرتها أنى قد درست هذه المسرحية . ضحكت كثيرا حينها ، متعجبة من أمرى . فأنا لم أبد لها كباقى العمال ، لكنها لم تتصور أن احد نقاشيها يعرف الانجليزية لدرجة فهم مثل هذه الأفلام الغربية .

ــ سأخبر صديقاتى عن هذه النكتة قالت لى مسرورة باكتشافها . صمتت برهة متفكرة وهى مسلطة النظر على ! وأنا فوق السلم . ابتسمت بعدها وكأنها وجدت ما كانت تبحث عنه فى رأسها . وسألتنى أن اترك النقاشة لبعض الوقت وأن اترجم لها ما يحدث بين هذه الشخصيات . حاول صديقى أن ينقذنى من هذه الورطة ، بالتعلل بأن الحائط محتاج لاثنين للعمل حتى ننتهى منه ، وإن تُرك فتكملته فى الغد قد تسىء إلى انتظام اللون . لكنها اخبرته أن فى العجلة الندامة وأن عليها إعادة الفيلم لدرية هانم صديقتها .

نظر إلى صديقى نظرة قاسية متوعدة . لُمتُ نفسى على ما قلت . أما فاتن هانم فدون انتظار لرد منى ، أعادت الفيلم إلى بدايته . وتقريبا أمرتنى أن أغسل يدى من الطلاء ، وأجلس معها دون تكليف ، لأقص عليها حكاية الفيلم . كانت الأسماء بالفيلم مختلفة ، واحتفظ المخرج بالأحرف الأولى للشخصيات . وكم من مرة ، أوقفت الفيلم ، وأعادت بعض مشاهده ، معجبة بهذه اللعبة الجديدة . كان الفيلم رائعا والتمثيل متقنا ، وأكثر ما أعجبنى هو قدرة المخرج على خلق مثل هذا الجو العصرى لتلك الحكاية القديمة .

فى نهاية اليوم ، ودعتنا صاحبة المنزل ، وداعبت صديقى ، بأن الحائط لم ينتقل وأنها استفادت من نهارها أكثر من كل ما تم نقشه حتى الآن .

فى الطريق حاولت الاعتذار لصديقى عما حدث ، وأن أشرح له أنها هى التى فاجأتنى بسماعها لما كنت أهمس به . ولكنه لم يستمع ، وأخبرنى أن الاختلاط بأصحاب العمل أكبر خطأ فى هذه الشغلة . وأن صاحب المنزل لو علم ، فستكون نهايتنا سويا . بل حتى أرعبنى بأنه ذو نفوذ ، ومن الممكن الانتقام منى لعدوانى الصريح على حرمة المنزل .

حاولت أن أبين له أنى اضطررت لذلك ، وانها صممت ، وأنى والعياذ بالله ، أبدا ما رفعت وجهى اليها ، أو حولت نظرى عن شاشة التلفزيون . أقسمت له أنى ما رغبت فيما فعلت ، بل إنى من شدة الخجل والارتباك ، تمنيت لو لم أقبل حتى هذه الشغلة . وفى نهاية الأمر وحتى لا أخسر صداقته ، أخبرته بأنى قد عزمت على عدم الذهاب الى هذه الشقة مرة أخرى . وبأنى لن أصحبه فى الغد . ويبدو أن ذلك ما قرره هو نفسه فى سره :

ــ من الأفضل ياصبرى .. على كل حال لم يبق إلا أيام قليلة ، وبعدها ننتقل الى نقاشة محل بالمهندسين ، وإن أردت يمكنك العمل معى هناك .

وافقت مرتاحا ، فأنا أضيق بمثل هذه المواقف المشحونة بالريبة وعدم الثقة .. وفوق ذلك أسفت لإحساسى بالظلم يقع على دون مبرر .

فى مساء اليوم التالى مر على صديقى واجما ، وأخبرنى أن صاحب الشقة يود مقابلتى فى الغد ، وأخذ شامتا ، يصور لى المصائب المتوقعة .

ـ أنـا كفيل بشـرح موقفى ، ولا لـوم عليك ، وليحـدث ما يحدث قلت له فى نهاية الأمر حتى أنهى هذه المقابلة التى تحولت إلى شبه هـجوم عنيف على ، وعلى أخلاقى الغـريبة . واتهامه الصريح لى بأنى أود أن أبدو مثقفـا بأى وسيلـة ، بالرغم من أن أول أصول الثقافة ، هو احترام الصداقة .

فى اليوم التالى ذهبت معه . لم نتبادل كلمة واحدة طوال الطريق ، غير أنه قبل أن نطرق باب الشقـة ، أكد عـلى أن أتحمل هذه المسئولية وحدى ، وأنه لن يدافع عنى .

بمجرد وصولنا ، رحبت بنا مـدام فاتن ، وسـألتنى عن سبب تغيبى بالأمس ، وقالت أنها أخبرت زوجها بما حدث ، وأنه فوجىء كما فوجئت هى ، بوجود مثل هذه الشخصيات الغريبة وأنها اتفقت معه على أن أتولى تعليمها الانجليزية ــ التى لا تعرف منها سوى بعض الكلمات ــ وذلك عن طريق مشاهدة الافلام وترجمتها لها . وقبل أن أفتح فمى معتذرا عن قبول هذه المهمة الصعبة ، خرج إلينا زوجهـا . رحب بنا ، وأبلغنى عن سروره بسماع قصتى الطريفة ، وهنأ النقاش المثقف الذى يحفظ شكسبير .

وبالرغم من اعتذارى المستمر ، أخبرنا فى نهاية الأمر ، أن تكملة الشقة أمر هام وضـرورى ومفروغ منـه ، ولكن : النقاشين فى كل مكان وأما مدرس لغـة متمكن فمن الصعب الوصول اليه الآن .

أخرج من جيبه رزمة نقود ، منح صديقى مكافأة عـلى حسن اختياره لمساعديه ، وأعطانى أنا مبلغا « تحت الحساب يادكتور صبرى » . أنهى المقابلة ، واعتذر بتأخره ، وانصرف مسرعا . لم أكن يوماً أكثر حيرة منّى فى تلك اللحظة .. أما صديقى فنظر إلى نظرة المضطر على الموافقة . وسأل فـاتن هانم مداعبا الاستاذ صبرى ، الآن نقاش أم مترجم ؟ .

لم تستسغ النكتة كثيرا . التفتت الى وأخبرتنى بأنها فى انتظار صديقتهـا التى ستأتى لهـا بفيلم ، وطلبت منى أن أستمر فى النقاشة حتى وصولها . استرحت كثيرا لهذا القرار الحكيم ، وسألت صديقى أن يـدلنى على مـا يجب نقشه . أصطحبنى إلى حجـرة داخلية ، وهمس لى بغيظ ، أنـه كان يتوقع لى مصيبة ، ولكن ربنا ستر . وطلب منى أن أنتهى من هذه الغرفة ، أما هو فسيكمل عمله بالصالة الخـارجية . لم يمض الا بعض الوقت ، وجاءتنى مدام فاتن لتخبرنى بأنها مستعدة للدرس ، وأنه من المستحسن مشاهدة الفيلم بإحدى الغرف التى تم نقاشتها . سألتنى أن أنظف نفسى ، وألحق بها بالغرفة الصيفية . كانت الشقة مكونة من ثمان غرف ، وصالتين ، وأربعة حمامات ، وثلاث شرفات واسعة ، وكانت الغرفة ، وقد انتهينا منها منذ عدة أيام ، أكبر الغرف وأكثرها جمالا ، لموقعها المتميز ، والمطل على النيل .

أقلقتنى فكرة مشاهدة الفيلم بأى غرفة ، وقبل أن أفصح عما يدور بذهنى ، كانت مدام فاتن قد انصرفت عنى .

غسلت يدى من الطلاء . وحتى أريح نفسى من لوم صديقى أو سوء ظنه ، طلبته لمشاهدة ما أنجزت ، وفى السر أخبرته بما حدث . نظر الى نظرة مشمئزة ، وأخبرنى بأنى قد جلبت كل هـذا على نفسى ، وأنـه غير مسؤول عنى ، فـأنا رجـل وحر التصرف فى أفعالى ، وأنه لا يود أن يسمع منى أى شىء بعد الآن .. وأنه يعتبر نفسه يعمل منفردا منذ هذه اللحظة .

دكتور صبرى جـاءنى صوت الهـانم من الطرف الآخـر بالشقة ، وضايقنى هذا اللقب التهكمى .

بالحجرة ، رأيت جهازا آخر للفيديو ، وأمامه جلست امرأة تكبر فاتن هـانم قليلا ، شـديدة الأنـاقة . نحيفـة .. زائغة البصر .. ذات ابتسامة رقيقة على شفتين مزمومتين :

ــ درية هانم صديقتى ، وهذا هو النقاش المثقف . نظرت إلى فاتن هانم ثم إلى صديقتها ، مبتسمة . سلمت على المرأة بأطرف أصابعها ، وسـألتنى عن الكلية التى تخـرجت منها وعن مدى ما قيل عنى ، وعن حفظى للشعر الانجليزى .

ــ لا وقت للحديث الآن .. بعد الفيلم . قاطعتنا صاحبة الشقة ، وأخذت فى تشغيل الفيلم . تتالت الأحداث العنيفة المملوءة بالدم والمناظر الفاضحة . فعصابة من الشباب المتهور تقوم بالهجوم على منزل كاتب يعشق المـوسيقى ، وتغتصب زوجته ، وتصيبه بالعجز . وكالمرة السابقة قامت فاتن هانم باعادة بعض المشاهد ، وان لاحظت تكرارها لأكثر المناظـر حسية وقسوة . لم أرفـع عينى عن الشاشـة . لم أنظر إلى المرأتين حتى لو حدّ ثتانى ، تأدبا ، وقمت بالتـرجمة حسب الاتفاق . وبعد انتهاء الفيلم ، تبادلنـا بعض النظرات التى خفى على فهم معناها . هنأتنى درية هانم على اجادتى اللغة ، وطلبتا منى الانصراف على موعد فى الغد :

ــ يمكنك المجىء على الظهر ، فصديقك سيكمل العمل . أخبـرتنى فاتن هـانم . ولطـول الفيلم أو لكثـرة الإعـادة ، اكتشفت أنـه قد انصـرف دونى . ولم تصحبنى الهانم الى الباب . وهكذا مرت عدة أيام ، أصل فيهـا ظهرا الى محـل عملى ، الذى تغيرت به الآن الـوظيفة .. قـوم بالتـرجمة أحيانا لفاتن هانم وحدها . وأحيانا لها وبعض صديقاتها .

ولكنى لم أر درية هانم إلا بعد أكثر من مرور أسبوعين . وقد انتهى صديقى من نقاشة الشقة وانقطعت صلته بى .

فى ذلك اليوم ، أحضـرت درية هـانم معها فيلمـا ، تقع أحداثه فى نهاية القرن الماضى عن امرأتين تقعان فى حب طبيب ناجح ، والصراع الذى يقوم بينهما للفوز به . وكلمـا تقدم الفيلم تذبذبت عاطفته نحو إحداهما ، وإن بدا أكثر ميلاً لابنة طبيب صديق له ، مصابة بمرض خطير . كانت رقيقة الملامح ، شديدة النحافة ، طويلة الأنامل .. وبعينيها تلك النظرة التائهة التى يعشقها .. وخاصة إن نظرت نحوه .. وقد لاحظ أنهـا تنظر نحوه كثيرا . وهذه الابتسامة الغامضة ، شبه الكاتمة لسرٍّ غير أكيد . يندفع الدم أحيانا ، إن بعثت فيها الغيرة من صديقتها ، فتصبغ الوجنتين بحمرة باهتة .

أحببتك . يترجم ، فلن يمنعنى حتى المـوت من استمرار الحلم بك :

ــ دعينا من الحديث عن الموت .

ــ لقد عرفت بأمر غرامك باليزابث .

ــ أنا طبيب ، والغرام وقود مشرطى .

ــ تحب فيها ما حرمت منه فى ،

أحب فيك مالا أجده معها

تلتفت إليه برقة شديدة ، وقد تلألأت عيناها بدمعة تكاد تفر . تمد له اليد النحيفة المرمرية تخرج الكلمات غير مسموعة من بين الشفتين المقدستين ..

ــ لن أحرمك منها .. وتلفظ مارجريت أنفاسها الأخيرة .

تضحك المرأتان بعلو حسهما . تكاد تستلقى مدام درية على ظهرها من طرافة المشهد . تصدر عنها أصوات خشنة ، وتسعل مع الضحك . تحمر عيناها ، وتشوبها زرقة معروفة . تخبط بيد خشبية على يد مدام فاتن البيضاء المكتنزة . تعلقان فيما بينهما على سذاجة القصة وبعدها عن الواقع . تلعنان المخرج والممثلين البلهاء بألفـاظ شديـدة الغلظة .. يتهمـان البطل بالشذوذ ، والحبيبتين بالفجر . تحمدان الله على موت هذه العرسة ، وتتمنيان موت الأخرى ، وشنق الكاتب .

تصرح فاتن هانم بأنها كانت أكثر استمتاعا بمشاهدة هذه الأفلام قبل أن تترجم لها ، وأن معرفة ما يقال ، أسوأ ما حدث لها .

تنهض ، وتعود بحقيبة يدها . تخرج منها مبلغا من المال ، تعطيه لى ، وتسأل صطديقتها صراحة أن تمنحنى بقشيشا سخيا . ودون أن تصحبنى لباب الشقة . فالـدكتور عـارف السكة ، تشكرنى باقتضاب على مساهمتى فى النقاشة ، وعلى دروس اللغة .

القاهرة : نبيل نعوم

□□□



مـــرافئ للرحيــل

سـعد القـرش

> أسابق الزمن ، فيسبقني . ادخل فيه راحلاً عنه ،
> فيخرج مني ، معرضاً عني ، كأن الذي كان لم يكن ،
> أتأبط حزني ، متفكراً في الذي لو كان كيف يكون ؟ ،
> وما هو كائن لو أنه لم يكن ، أغمض العين ، يرحل
> القلب مع الراحلين ، مهاجراً إلى مدائن بلا عودة ،
> وبحار بلا مرافئ ، وأحبة بلا وطن ...

١

... تتمنى أن يتآكل الزمن ويموت العمر منتهياً عند نقطة البداية لتحملك أعوام الطفـولة الأولى فتستقيم واقفـاً تلهو وحدك ويمد الأولاد إليك حبال اللعب يدعونك إلى الاشتراك معهم لكنك تولى بعيداً بعيداً .. هل تتخذ منهم صاحباً ؟ ألم تتعلم من تجربة البحيرى ألاّ تصاحب أحداً لأنك لا تدرى فى أى ركن سوف يقذف به القدر ويتركك وحيداً إلا من نفسك المتعبة ، ثم تعود من جديد تتمنى أن تعيش الطفولة ولا تعرف فيها أحداً إلا ما تشاء من الحيوان والطيور والشمس والقمر والجبـال والنجوم والشجـر والزروع التى تـواريك وأنت فى طريقك إلى بحر النيل ، وتبسط يديك مبسملاً فيشجيك همس العصافير منادية كل طيور الأرض والحمام واليمام وعصافير الجنة تتعلق بيديك ورأسك وجلبابك ، تصير هيكلاً مغرداً تريد عبور النيل ولا تعرف العوم ، يناديك الأهل متوسلين إليك بحق الأبوة وأولادك يغردون يطربونك فلا تسمع نداء الأهل . ومن منابت الشعر يكسوك ريش طويـل كثيف حتى تمد الطيـور أجنحتها تحجب الشمس وتطير بك إلى البلاد البعيدة والأماكن التى جمعتك والبحيرى ربما تجده هناك فتعودان معاً ترفعان شارة النصر أو تطوفان الدنيا أو تحلقان فى السماء تراقبان الملوك فى قصورهم وحرس الشرف وراقصة المعبد التى تزور الملوك كل ليلة أو يزورونها ، والكادحين فى المصانع والمزارع من طلـوع الشمس حتى طلوع القمـر الـذى يختفى معظم الشهر حياء من نفسه حتى يكف المتعبون عن الأشغال الشاقة ويستريحوا فى دورهم ساعة من الليل ، والعيال فى الحوارى ينفضون عن أنفسهم تعب الجرى والمسـدسات فى أيـديهم الصغيرة يوم العيد تذكرك بأيام الجيش والحرب وأنت واقف بسلاحك تحرسه ويحرسك وتحرسان النائمين والقادة اللاهين ورواد الملاهى الليلية والخمارات وشوارع العشاق فى المدينة البعيدة عن المعسكر الـذى حدثـك عنه أخـوك الأكبر وأنت صغير .. وقتها كنت تتمنى أن تحارب وترجو أن يسحب الزمن بساط الأيام من تحت رجليك الدقيقتين لترى نفسك جاهـزاً للقتال وتختلف مرة ومرة مع صديقك البحيرى حول أى منكما يكون القائد ثم تتفقان على أن يكون القائد الطير المفارق فى أى اتجاه يسلكه تسلكـان . هناك العـدو المرابط خلف التبـاب والدشم مختفياً وراء خيمة من ظلام والمدافع الثقيلة مصوبة إلى عنق من يفكر فى اقتحام المجهول ومن يحب الوطن الذى

ترفع رايته تحيّيها فى طابور الصباح كل يوم فى المدرسة بعد أن يصحو الطير المحلق ويحملكما والجنود إلى قمم الجبال والتباب بسرعة الساعى إلى زواج من حورية الجنة المنتظرة تحت ظلال البنادق والمدافع تحمل الشهداء على يد الراحة مرتفعة بها إلى السماء عالياً فعالياً فعالياً .. وتبحثون عن الجثة المضرجة بالدماء فلا تجدون إلا السراب الذى لا يبين ولا يبوح بسر العاشقات اللواتى حملن الجنود على جناح السعادة مصحوبين بتهنئات أهل الأرض والسماء .. الدنيا ذات المصابيح التى تحرق الشياطين وتنير طريق العابرين حتى يبلغوا المنى التى تمنيت أن تبلغها لكن الرصاصات أخطأتك وأخطأته فتوسلت إلى حوريتك أن تصعد بك فانتظرت طويلاً طويلاً والطلقات تثقب الهواء والرؤوس والضجيج تطوقك من كل جانب إلا أنها لا تصيب البدن .

٢

فى المستشفى العسكرى ، خلا لنا الجو ، سألته إن كان أحد القادة أتعبه أو عاقبه قال إنه حقاً مريض ، والنحس يطارده أينما يحل .. ابتسم ابتسامة ميتة مشيراً إلى السرير :

ــ العكسرى الذى كان يرقد على هذا السرير قبلى خرج ميتاً منذ شهر .

ردت ضاحكاً كى أخفف عنه :

ــ الموت ! .. أهذا ما تفكر فيه يابحيرى ؟

أشاح بوجهه عنى معلقاً :

ــ أصبح يطاردنى .. غير أنى سعيد .

قلت لا مبالياً :

ــ تتركنى وحدى .. وتكون سعيداً ؟

ــ سعيد لحياتك .. وربى شهيد !

أردت تغيير جو الحديث ، ورائحة الموت التى حاصرتنا ، فسألته :

ــ وبسمة ؟

ــ بسمة ! قابلتها مرة ، وأحللتها من الارتباط ، ثم سمعت أنها تزوجت .

...... أما بعد .

هاأنذا أذوب فى المدينة ، وأنت الآن فى مدينة أخرى ، كلانا غريب ، تركنا بلدنا فتركتنا ، جذبنى سحر المدينة ، ورغم بعدك عنى ، فأنت دوحتى فى هذا الهجير ، فى قاعات الدرس ، أثناء المحاضرة ، نظرت من فوق سياج معرفتى بالبنات ، كانت على الشاطىء الآخر ، ترنو إلى لا شىء شغلنى أمرها ، عانقتها عيناى ، حاصرتها من كل الجهات ، أرادت الخروج من الدائرة ، انتبهت إلىّ ، أغمضتُ عينى لأتيح لها ما أتاحت لى ، خفضتْ فنظرتُ ، خفضتُ فنظرتْ ، فكرت ليالى ، تابعتها أياماً ، لم تكن تكلم أحداً ، ولم يكلمها أحد ، أسرتنى عيون المدينة ، وبنت المدينة ، بقية من خجل بنات قريتنا ، أعرف أنك ستلومنى ، كذبت على نفسى كثيراً ، حتى انهارت جدران المقاومة ، فى المحاضرة ، أعلنت ــ عن بعد ــ الاستسلام ، وهى أيضا رفعت المنديل الأبيض رفرفت الرايات على أسنة الأقلام .... بسمة ، هو اسمها ، ليس وصفاً ، أعلم رأيك ، لكن عذراً ، تخليت عن وعدى ، عن وعدنا بعدم الزواج إلا من بنات قريتنا ، هل تتذكر غيرتنا وتنافسنا على سلوى ؟ أنت تضحك الآن على أحلام الصبا ، لم تعد أحلاماً منذ أيام ، رأيتها ، سلوى التى كانت صغيرة ، استدار وجهها ، الخدان تفاحتان ، تكورت الأيام على صدرها ، فاستوت عروساً كاملة .. ليت لى من بسمة مالك من سلوى !

قال محاولاً انتزاع ضحكة من غيب المجهول :

ــ هنا ممرضة ، تحمل عيون بسمة .

ــ تقصد ذات العيون الخضر ؟

رنّت ضحكته فى الحجرة والعنبر كله :

ــ لم يعد يشغلك إلا العيون الخضر .. عيون سلوى ، ذات الغمازتين ، لأنك لم تر بسمة .

مشيت متمهلاً ، لعلى أراها ، جذبنى باب نصف مفتوح ، تسرى منه همسات ، دفعته داخلاً ، فغمر المكان صمت حذر ، فيما صوبت إلىّ أربعة سهام من العيون ، كانتا تأكلان .. سألتنى الكبرى بضيق :

ــ أفندم .. أى خدمة ؟

من تحمل عيون بسمة صاحبى ، لا يمكن أن تحمل كل هذه القسوة ، فلتكن الصغرى ، أهملت عصبيتها الطارئة ، وأشرت إلى الصغرى بلا تردد :

ــ أريد الآنسة .

قامت ، وكنت أتّجه إلى الباب ، متعلقاً بعيون بسمة . كلما أتيح لى ذلك . مشينا بامتداد الطرقة ، ثم دعوتها إلى الجلوس فى مكان أكثر هدوءاً ، بعيداً عن زميلتها ، كتمت ضحكة فى نفسها ، ووافقت :

ــ أعتذر عن دخولى بلا استئذان .

ردت فى ثقة :

ــ كلهم يفعلون ذلك .

ــ كلهم .. من ؟

ـــ العساكر .. ألست واحداً منهم ؟

وخزنى تعليقها ، فأبديت اعتذاراً حقيقياً :

ـــ لم أقصد .ولست مثل الآخرين لكننى اضطررت إلى ذلك .

ـــ أنت زميل البحيرى ؟

ـــ وصديقه قبل الجيش .

هزت رأسها فى انكسار ، ومصمصت شفتيها ، فسألتها :

ـــ أريد أن أعرف كل شيء .. لابد ..

قاطعتنى ، كأنها تهرب من حصار الأسئلة

ـــ لا شيء ... لا شيء .

ثم عدنا لائذين بالصمت ، فى طريقنا إلى حجرتها ، كنت أمشى أمامها متمهلاً ، توقفت أمام الباب ، سددت فراغه بجسمى الضئيل ، واستدرت .. استحلفتها بالله ، صمتنا ، ثم إن دمعتين ، داعبتا عينى بسمة قرأت ما استطعت من سطور عينيها ، ولم أسأل عن الباقى . ثم قالت كالمعتذرة :

ـــ صاحبك مصاب بمرض مزمن .. كل وقت تجده فى حال ، مرة يناقشك بهدوء ، وأخرى لا يطيق من أمامه ، أو يضحك ، وقد يسب ويلعن . أو مأت برأسى أن أكملى :

ـــ وهكذا ، كما ترى ، مهنتنا أن يرانا الناس فى المصائب ، ويسمعوا منا كل ماهو غير سار .

لم أعد أطيق هدوءها القاتل ، فصرخت :

ـــ تكلمى بسرعة وصراحة !

علا وجهها الارتباك ، خافت ثورتى فقالت :

ـــ يؤسفنى أن تسمع منى هذا الكلام ، أرجو أن يكون سراً بيننا ، صاحبك ، يجب ألا تفارقه ، هذه الأيام ، صاحبك ...

اشتعلت النار فى القلب والأطراف ، أمسكت بكوب زجاجى ، وقذفته دون وعى ... ياأولاد الكلب ! ... ياأولاد الجزارين ! رفعت يدى وصفعتها ، وجريت إلى حجرته ، تدفعنى وساوس الشياطين ، قابلنى الناس فى الطرقة ، أوقفونى ، وسألت أسئلتهم ، وهى لا تجيب ... فتح الباب ، ثم أخذنى من يدى :

ـــ سمعت بعض حديثكما .

ازداد شعورى بالاختناق ، كأننى أخطأت فى حقه :

ـــ أى حديث تقصد ؟

رنا إلى عينى ، هو الذى يقرؤنى دون خطأ ، ولا أكون معه إلا صادقاً .

ـــ هل أخبرتك أننى ..

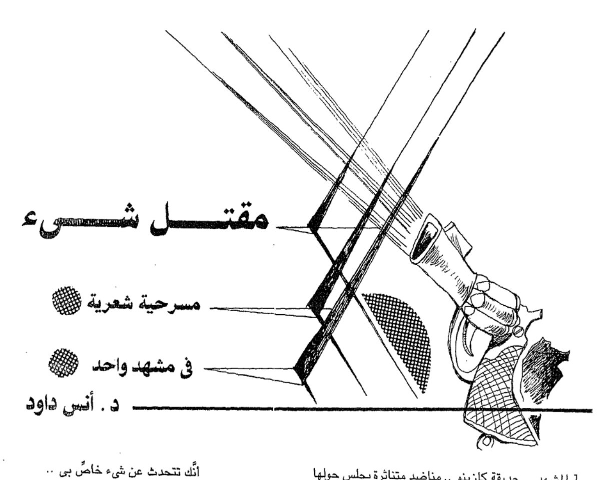
مددت يدى أكتم الكلمة ، أخنقها فى جدران فمه :

ـــ لا .. لا تقلقها بابحيرى .

فتحت صدرى ، وفتح جناحيه ، احتضنته واحتضننى . بكيت وبكى حلقنا بعيدا بعيداً . عند مفارق الطرق . فقدنا الأجنحة . سقطنا أعلى الجبل . ولا أزال أحتضنه . ثم أحسست بالبرودة ، والجناحان إلى جواره فى سكون . تدحرجنا على رؤوس الصخور ، وعظام الأجداد ، وحبال الدم تلفنى من كل مكان ، حتى كان القرار ، عند السفح ، فى بئر ماء بارد ، ساعتها أفقت ، والممرضة تبكى ، وبيدها كوب به بعض ماء ، وهى تصب فوق رأسى ووجهى والبحيرى بين ذراعى ، وديع ، أليف كعادته ، لكنه كان يرنو إلىّ فى صمت مميت ...

القاهرة : سعد القرش

□□□



مقتـــل شـــىء

مسرحية شعرية في مشهد واحد

د. أنس داود

[المشهد .. حديقة كازينو .. مناضد متناثرة يجلس حولها بعض الرواد .. يلعب الأطفال حينا فى ساحة الحديقة .. أمام إحدى المناضد .. رجل فى حدود الستين من عمره .. وقور ، شديد الاعتزاز بنفسه .. يلبس بيريه ويمسك عصا غليظة ، وينكب على قراءة كتاب بيده .. يدخل الحديقة شاب فى حدود الخامسة والثلاثين .. يتفرس فى وجوه الجالسين ، ثم يتجه نحو الرجل العجوز]

الشاب : اسمح لى ياسيِّد

الأستاذ : خيرا

الشاب : هل أنت الأستاذ

الأستاذ : أولا تدرك أنِّى الأستاذ دون سؤال

الشاب : أدركت ... الشارة واضحة

الأستاذ : تلك عصاتى ، وهذا البيريه .. وبين يدىَّ
كتاب الغد

الشاب : [فى خشية] هل أجلس ياسيِّد

الأستاذ : تفضَّلْ

الشاب : [يجلس]

الأستاذ : أنت إذن زوج الفاتنة العذراءْ

الشاب : ما هذا .. لاحظ ياسيِّد
أنَّك تتحدث عن شىء خاصٍّ بى ..
لا محض هباءْ

الأستاذ : لكنِّى ..
[يأتى النَّادل]
لا .. لن نشرب شيئا
[ينصرف النَّادل]
[يوجه كلامه إلى الشاب]
هل تشرب شيئا

الشاب : لا

الأستاذ : ضيافتنا خارج هذا الموضوع

الشاب : [فى ضيق] ياسيِّدْ .. حدِّثنى أرجوك ..
هل تعرفها

الأستاذ : [فى اعتداد]
أولا يعرف بحر مايُخبئُهُ من أنواءْ .
أولا تعرف شمس ما تكنزه من أضواءْ .

الشاب : ياسيد أرجوك ..
أنا لا أفهم هذى اللُّغةَ المتعرِّجة الدَّكناءْ
هل تعرفها ؟ ..
[يمرُّ النَّادل]

الأستاذ : هل تشرب شيئا
الشاب : لا ..
الأستاذ : شايا ..
الشاب : لا ..
الأستاذ : بعض القهوة ؟
الشاب : لا ..
الأستاذ : فإذن تشرب ينسونا ..
يا ..
[يأتى النَّادل]
النادل : أمرك ياسيد
الأستاذ : أنت .. لا .. شكرا
هو لا يبغى أن يشرب شيئا
[ينصرف النادل .. يلفت نظره منظر فتى وفتاة فى حالة انسجام .. يقوم من مقعده فى عجلة ..]
عن إذنك ..
[يتجه نحوهما يوجه الكلام إلى الفتى]
الأستاذ : هل تقضى عمرك فى هذا المقهى
الفتى : أتسلَّى
الأستاذ : ولماذا لا تذهب للملهى ..
حتَّى تشهد رقصا ، وغناءً
لا أمتع منه ولا أحلى
الفتى : ياسيِّد تعرفنى ؟
الأستاذ : أعرف هذى المختالة بين يديك
كأنَّك عنتر وهى المحروسة عبلى
الفتى : سلمى .. من هذا ؟
الأستاذ : هى لا تعرفنى ..
أنا أعرف والدها .. منذ سنين
وظنِّى أنَّك تخدعها ..
الفتى : أبدا ياسيِّد
أنا خاطبها
الأستاذ : أمس رأيتك فى هذا الممشى عصرا تجتاز سريعا بامرأةٍ أخرى
سلمى : [قائمة فى غضب]
تخدعنى .. تعشق غيرى سرًّا
وتزيِّفُ لى أشواقا حَرَّى
الفتى : [مرتبكا]
أبدا ياسلوى ..
أقسم .. ما جئت هنا ..
عصرا .. أو فجرا

سلمى : [تجرى خارجة]
لن أترك نفسى حيرى
الفتى : [يواجه الأستاذ]
الأستاذ : عفوك ياولدى ..
الآخر كان قصيرا نوعا ما
مقصوص الشَّارب نوعا ما
الحق بفتاتك سلمى
لتصحِّحَ خطأً ما
من رجل لا يقصد شرًّا ما
وسأخبر والد سلمى
أنِّى أخطأت المرمى
الفتى : والدهما فى جوف القبر ..
ياعمًّا
فليأخذك الموت إلى قبرٍ مًّا
أو تأخذك الحمًّى
[ثم يجرى مسرعاً خلف فتاته]
الأستاذ : [يرفع فى وجه الفتى عصاه ..
وبعد أن يغادر الفتى يستعيد
وقاره .. ويمضى فى تعاظم]
عفوكْ
[يجلس]
الشاب : قل لى ياسيِّد
من فضلك من أنت ؟
الأستاذ : ماذا كنَّا نحكى
الشاب : ما زلت أنا أسأل .. هل تعرفها ؟
الأستاذ : آ .. تذكرت
ثلاثة أخطاءٍ فى نصف دقيقة
الشاب : منِّى
الأستاذ : طبعا
الشاب : أخبرنى ما هى
الأستاذ : عُدَّ إذنْ ..
أخطاءك فى يوم واحد .
كم فى اليوم الواحد من
نصف دقيقة ؟
الشاب : تسألنى
الأستاذ : طبعا
الشاب : عن ماذا
الأستاذ : كم فى اليوم الواحد من نصف دقيقة ؟
الشاب : هل هذا شىء يدخل فى دائرة قضيَّتنا ..

الأستاذ : بالتأكيد
الشاب : كيف ؟
الأستاذ : حسنًا .. أشرح لك
أخطأت ثلاثة أخطاء
في نصف دقيقة
ولهذا أبغي أنْ أعرف
اليوم الواحد .. ؟
كم يخطيء مثلك في..
الشاب : اللهم طوِّلك ياروح
عرِّفني ..
ما هي تلك الأخطاء ؟
الأستاذ : الأول :
تدعو الزوجة .. شيئاً
هذا لفظ ضدُّ حقيقة
كينونة ظلِّ الله على
الأرض .. الإنسانْ
شيء هذا ..
المقعد
المستشفى
الدُّكَّانْ
المصعد
والجبَّانة
والفستانْ
الخ .. الخ ..
هل أنت معي ؟
الشاب : اذكر أنِّي قلت :
شيء خاص
الأستاذ : تعني الجلبابْ
حذاءك
القبقابْ
الشاب : ياسيِّدْ .. خلصْني
افرض أنِّي أخطأت التعبير
الأستاذ : يحسن أن تتعلم
الشاب : [في استسلام]
حسنا .. فيما بعدْ .. سأحاولْ
الأستاذ : تحاول ماذا ؟
الشاب : أنْ أحسن في التعبير
الأستاذ : [شبه ثائر]
لا .. لا .. هذا خطأ رابع
الشاب : ياسيِّد
أنا أبدي حسن النِّيَّهْ
أعترف بخطئي في التعبير
فتجرجرني في خطأ رابع ..
حسنا ياسيد ..
أنا لم أخطيء في هذا التعبير
الأستاذ : هذا خطأ خامس ..
عن إذنك
[يغادره فجأة .. ويذهب نحو طفل
يلعب بالكرة .. ويداعبه]
ولدي .. ولدي
بالله تبسَّمْ
غضٌّ ولطيف كالبرعم
الطفل : ماذا ياعمُّ
الأستاذ : ما اسمك
الطفل : همَّام
الأستاذ : [في جدّ]
صوِّب تلك الكرة بإحكامْ
حتّى تتعلَّم في مقتبل الأيَامْ
أن ترمي كرة الأحلامْ
في شبكات الأوهامْ
ثمَّ تنام
في بانيو حمَّام
ياطفلي همَّام
الطفل : لا أفهم
الأستاذ : لا تبغي الفهم .. تفهم
لا تبغي الفكر .. تفكر
لا تبغي الكرة .. تكور
حتَّى تتحور
أو تتطور
وتصير هباءً
مثل الجيل الأغبر
زعزوعة قصب خضراءْ
ساذجةً بلهاءً
هل تفهم ياهمَّام
الطفل : لا
الأستاذ : [يركل الكرة بقدمه قائلا وهو يغادر
الطفل]
وعليك السلام
وعليك السلام
[يستعيد وقاره .. ثم يعود لمقعده]

عفوك ..
ماذا كنت أقول ؟

الشاب : [يكاد يفقد أعصابه]
اسمع
حين سمعتك فى الهاتف
ماذا قلت ؟

الأستاذ : دعنى أتذكَّرْ
هل قلت : تعال لنتفاهم

الشاب : فى ماذا ؟

الأستاذ : أبغى أن نتفاهم
فى أمر السيِّدة العذراءْ

الشاب : ياسيد
امرأتى من سبع سنين ..
أنجبنا طفلا
عذراءْ ؟! ..

الأستاذ : بل تحمل جبلاً من همٍّ .. فوق الطاقة ..

الشاب : من أدراك ؟

الأستاذ : الأخطاء الخمسة من نصف دقيقة ..
أصدق برهانْ

الشاب : [كأنَّه يكلم نفسه]
والآن
والله تحيَّرْت
أبدأ من أين ؟
طيب ياسيد
ما الخطأ الخامس ؟

الأستاذ : أنَّك لم تخطىء فى التعبير

الشاب : لكنَّك لم تقبل منِّى من قبل
أنِّى أخطأت التعبير

الأستاذ : هذا الخطأ الرابع

الشاب : ياسيِّد .. بالله عليك
أخطأت التعبير
أو لم أخطىء فى التعبير
هل ثمة شىء ثالث

الأستاذ : بالتأكيد

الشاب : أتحدَّاك

الأستاذ : إنَّك أخطأت التفكير
هذا شىء ياسيد
يتصل بتفكيرك
بقواك العقلية
قدراتك ومواريثك
مكنونات الذَّات
أنَّك تؤمن فى أعماقك
أنَّ المرأة شىء ..
أى ليست إنسانا
هذا ياسيِّد
خَلَلٌ فى تكوينك
نفسيًّا وثقافيًّا
روحيا ، تموينيا
تشريعيا ، تجريبيًّا

الشاب : [مقاطعا] أرجوك ..
أرجوك .. يكفى .. يكفى

الأستاذ : تعترف بأنَّك أخطأت
[تمــرُّ طفلــة جميلــة .. يجتـذبهـا من ذراعها]
ما أبهى .. ما أملحْ
بالله .. شقائق نعمانٍ تتفتَّحْ
ما اسمك ياورتى الحلوةْ

الطفلة : مروةْ

الأستاذ : مروةْ ..
اسم عذب يتأرْجحْ
مروةْ
اسم نشوان يترنَّحْ
ما أبهى هذا الفستانْ
من فصَّله ؟
[يلمح الأم قادمة لتأخذ الطفلة]

الطفلة : أمِّى

الأستاذ : هذا الظَّبْى الأدْعج

الأم : [تضع كفَّيها على كتفى الطفلة]
هيًّا يامروةْ

الأستاذ : [يضع يده على كفِّ الأم]
سلمت هاتان الكفَّانْ

الأم : [تأخذ الطفلة وتبتعد]
شكرا ..

الأستاذ : [فى حالة هيام]
مشتل ورد يترجرجْ
تفَّاحٌ يتأرَّجْ

الأم : [من خلف الأستاذ مشيرة إلى رأسها]
رجل باذنجانْ

الأستاذ : [مستمرا]
بستان ..
ياهولى .. من هذا الطرف النَّعْسانْ
[يلتفت إلى الشاب]
ماذا كنت أقول ..
[يتذكر]
آه . تعترف بأنك أخطأت ؟
الشاب : [فى استسلام]
حسنا .. حسنا ..
ما الخطأ الثانى ؟
الأستاذ : آه .. [يتذكَّر]
تعترف بأنك لا تفهم لغتى
ثم تطالبنى أن نتفاهم
هل تطلب منّى ياسيِّد
أن اتفاهم مع شخص لا يفهم ..
الشاب : سامحنى .. هذا خطأ ..
فى التعبير .. لا .. لا
فى التفكير .. لا .. لا
اسمعْ .. احسبها ما شئت
أنا أخطأت فقط
الأستاذ : أوَ تدرى الخطأ الثالث ؟
الشاب : خبِّرنى
الأستاذ : أنَّك قلت تخاطبنى :
الشاب : ماذا فى هذا أيضا
الأستاذ : حين هللت ، ونوَّرتَ ..
تشرَّفنا بحضورك
الشاب : ياسيد شكرا
الأستاذ : أضفيت على أنفسنا البهجة
الشاب : شكرا .. ياسيد
الأستاذ : ماذا قلت ؟
الشاب : لا أذكر .. ذكِّرْنى
الأستاذ : قلت : أنت الأستاذ ..
الشاب : عجبا
الأستاذ : أنت إذن تعرفنى ..
تعرفنى الحارة والسَّاحات
يعرفنى النَّهر المتسلل فى عتمة هذا الليل
تعرفنى الأشجارُ ، تعرفنى الأنجم
والقمر الجالس فى بهو الأجواءْ
يضحك فى استهزاءْ
فلماذا تسألنى ياوقَّاعةْ
من أنت ؟ .. كأنِّى محض إشاعةْ
الشاب : [لنفسه] فقَّاعة ..
فوِّت هذى ..
[للاستاذ]
آ .. آه .. يعنى .. يعنى
الأستاذ : ثلاثة أخطاء فى نصف دقيقة
الشاب : [يدير وجهه عنه]
أخشى أن أتكلم
فيزيد رصيد الأخطاءْ
العدَّاد يعُدُّ
أسرع من عدَّاد التَّاكسى
فى هذى الأيَّامْ
رجل أعجوبة ! ..
عاقل .. أم .. مجنون ؟! ..
الأستاذ : ولماذا تصرف وجهك عنِّى ؟
الشاب : لا .. لا .. آ .. كنت أراقب
هذا العصفور ، ..
الأستاذ : [يندمج]
بالله . . أتسمع تلك السقسقة
المعسولة ؟
هل تبصرُ ؟
الشاب : [مقاطعا] ماذا ياسيد
قد طار بعيدا ..
خرج من البستان
الأستاذ : ما أحلى قفزاته ..
بين الأغصان ..
الشاب : [فى حالة شرود]
الأستاذ : هل تسمعنى ؟
الشاب : طبعا .. طبعا
الأستاذ : أوَ لا تسمع أذناك الطيِّبتانْ
هذى الألحانْ ؟
الشاب : [فى بلاهة]
آ .. آ ..
الأستاذ : هل تسمعنى ؟
الشاب : [متنبهًا]
طبعا .. طبعا
الأستاذ : لكنَّك أيضا كنت تطلُّ
على هذى الزهرة ؟

الشاب : آ .. آ ..

[يبحث عنها بعينيه]

طبعا .. طبعا

لأستاذ : ما أحلاها

الشاب : [فى مجاملة]

أجمل ما يمكن ..

الأستاذ : أبنفسجة هى ؟

الشاب : آ .. آ ..

الأستاذ : هل زنبقة هى ؟

هل هى زهرة نرجس ؟

زهرة فل ؟

لماذا من فضلك

لا تسمعنى صوتك

مع أنَّك بهجة هذا المجلس

الشاب : ماذا .. ماذا ..

الأستاذ : ما نوعُ الزَّهرةْ ؟

الشاب : ياسيد .. أرجوك

أنا لا أفهم فى أنواع الأزهار

الأستاذ : خطآن ببضع ثوانٍ ..

الخطأ السَّادس

والخطأ السابع

[يستأثر باهتمامه طفلان فى الحديقة ، يتشاجران .. يغادر المكان فى عجلة]

عن إذنك ؟

الأستاذ : بس .. بس .. ما هذا

طفل : يصفعنى .. لن أتركه

الأستاذ : [يعنِّف الطفل الآخر]

هل أنت الدوتشى

هل أنت المدعو هولاكو

الطفل الآخر : يركلنى لن أتركه

الأستاذ : [للطفل الأول]

هل أنت المقدونى ذو القرنين

أم أنتَ المدعو هتلر

أم أنتم ثوران

فى ظُلَّة هذا البستان

تنتطحانْ

الطفلان : [يتشابكان]

طفل : لابد وأن أركله

الآخر : لابد وأن أصفعه

الأستاذ : [يرفع عصاه مهدِّدا]

استمعا لى .. انفضَّا

من لا يسمع .. أطرحه أرضا

الطفلان : [يسكتان فى خوف]

الأستاذ : [إلى أحدهما]

هل ركلك

الطفل : أقسم

الأستاذ : اركله

الطفل : (يسدِّد للآخر ركله]

الآخر : [يبكى]

الأستاذ : [للطفل الباكى]

هل صفعك ؟

الطفل : صفعنى

الأستاذ : اصفعه

[يصفعه .. يبكى الطفلان]

الأستاذ : [إلى أحد الطفلين]

هل يكفى هذا أم تبغى عضَّةْ

الطفل : أبغى عضَّةْ

الأستاذ : عُضَّهْ

[إلى الطفل الآخر]

هل عضَّك

الطفل : [باكيا] آه .. عضَّنى

الأستاذ : عُضَّهْ

الطفل : [يعضُّه .. يبكى الطفلان]

الأستاذ : [فى زهو] الصفع بالصفع

والركل بالركل

والعضوض قصاص

[يتجه نحو المنضدة فى تعاظم]

[والدة كل من الطفلين .. تسرع كل منهما نحو طفلها وتشير كل منهما للأستاذ]

الأولى : رجل أم داهية

الأخرى : يخرب بيتك

الأستاذ : [إلى الشاب]

عفوك

ماذا كنت أقول ؟

[يتذكر]

آه ..

كنَّا نتحدث عن خطأ سادس

أو خطأ عاشر لا أذكر

الشاب : لا .. لا .. فى عرضك
الخطأ السابع

الأستاذ : يقظ أنت .. بل أعجوبة
آ .. أنت ذكى جدا ..
وتشرفت بمعرفتك ..
بل نورت حديقة هذا الكازينو

الشاب : [فى توسل]
بالله .. أتعرفها

الأستاذ : من .. من .. ؟

الشاب : زوجة حضرتنا

الأستاذ : هذا ما تفصح عنه الأنباءُ

الشاب : [فى استغراب]
أنباءُ .. أنباء ماذا ؟

الأستاذ : الأخطاء السوادءُ

الشاب : طيب ياسيد
الخطأ السادس أو لاأدرى ما رقمه
خطأ فى التعبير
أم خطأ فى التفكير

الأستاذ : خطأ فى التكوين

الشاب : [مفاجئا]
آ .. نعم
بالله تفسِّرْ لى .. ماذا تعنى

الأستاذ : [مهتاجا]
أنت فراغ فى هيئة إنسانْ

الشاب : [يتحسسُ نفسه]

الأستاذ : أدرى .. أبصر .. هذا الجثمانْ
لكنْ يتضح الآنْ
أنَّك محض هباءْ
رجل محشو بالقشِّ ، ومملوءٌ بغبارْ

الشاب : أستسلم ياسيد
لن أتكلم
بل إنِّى أتكتَّمُ أنفاسى
حتَّى لا يقفز من ساسى
أوْ من رأسى
الخطأ الثامن والتاسع
وا .. وا .. ما شاء الله
بالله .. آيا سيد
أستحلفك بماذا
أن نرجع لقضيَّتنا

الأستاذ : نحن الآن بصلب الجوهر

الشاب : صلب ال .. الجوهر ؟

الأستاذ : بالتأكيد

الشاب : هذا اللفُّ وهذا الدوران
يتَّصل بزوجتى الحسناءْ

الأستاذ : زوجتك العذراء ،

الشاب : عذراءُ .. عذراءُ
هذا أهون شىء فى الموضوع
أبغى أن أدرك ياسيد

الأستاذ : الخطأ السادس ؟

الشاب : ليكن .. ما هو ؟

الأستاذ : لم يك ذاك الطَّائر عصفورا

الشاب : هل قرداً كانْ

الأستاذ : [غاضبا]
لا تسخر من فضلك ؟
وتهذَّبْ فى حضرتنا ..

الشاب : حاضْر .. حاضْر .. ماذا كانْ

الأستاذ : كروانْ

الشاب : بسيطة

الأستاذ : لا .. لا ..

الشاب : عفوك ياسيد
أسحبها .. حتى لا يسقط
فوق الرأس .. الخطأ
اللا أدرى ما رقمه !!
طيب .. والخطأ السابع ؟

الأستاذ : أنَّك لا تدرك أنواع الزَّهر

الشاب : طيب ياسيْد .. أرجوكْ .. أرجوكْ
هل شىء من هذا يتصلُ .. يتصلُ ..

الأستاذ : بماذا

الشاب : بامرأتى

الأستاذ : بالتأكيد

الشاب : نوِّرنى .. نوِّرنى ..
اللهم استرنى .. استرنى يارب

الأستاذ : اسمع هل هى شىء أم إنسان

الشاب : بالتأكيد .. بالتأكيد

الأستاذ : ويقينا .. وآخر كلام

الشاب : إنسانْ

الأستاذ : ولهذا يحسن أن نحضره فى هذى اللَّحظةْ ..

الشاب : مَنْ .. مَنْ ..

الأستاذ : المأذون
الشاب : المأذون لماذا ؟
الأستاذ : ليتّم الفصل
الشاب : فى ماذا ؟
الأستاذ : فيما اتصل على خطأٍ من أزمانْ
الشاب : فصل ماذا ياسيد
الأستاذ : الفصل
بين الإنسان وبين الشىء
الشاب : اسمع ... أنا رجل — لا ريب .
أُعَد من الصفوةْ
حيث تخرجت بتقدير لا بأس به
وتوظَّفْتُ بعمل لا بأس به
الأستاذ : [مقاطعا]
من أىِّ الكليات تخرجت ؟
الشاب : الآداب ..
الأستاذ : من أىِّ الأقسام ؟
الشاب : الآثار
الأستاذ : أين توظَّفْت ؟
الشاب : فى باتا
الأستاذ : [ساخرا] تعنى متحف حتسبشوت
الشاب : لا .. لا .. باتا أشهر بيَّاع للأحذية
الأستاذ : [مقاطعا] السوداءْ
الشاب : والبيضاءْ .. والحمراءْ
وجميع الألوان ..
الأستاذ : [فى قرف]
حسنا .. أكملْ
الشاب : وأجيد الفرجة للأفلام المختلفة ..
وخصوصا الرَّاقى منها ..
الأستاذ : أفلام شكوكو ، إسماعيل ياسين .. ؟
الشاب : طبعا .. طبعا .. تمتاز بتمثيل رائعْ ،
وأداء مضحك ، مضمونٍ راقٍ
الأستاذ : واضحْ .. واضحْ .. [يستدرجه]
تمتاز بأفكار راقية ..
الشاب : [فى حماسةً] جدا .. جدا ..
الأستاذ : [فى قرف زائد] أكمل
الشاب : وأشاهد فى شاشات
التليفزيون فى كل مساء .. كل الإعلانات ،
ماتشات الكرة .. أعرف كلَّ اللُّعَّابـين ..
أقرأ فى الصبح .. جرائدنا القوميَّةْ
الأستاذ : [مستفسرا] النَّوْميَّةْ ؟
الشاب : [مؤكدا] القومية .. [مستمرا]
وأحلُّ الكلمات المتقـاطعة ، وأحـرص أن
أتغلغل فى أعمدة البخت ، وأبحث عن
طالع أيَّامى فى برج العقرْب
لكن يـاسيِّدْ .. سـامحنى .. أعجـز كـل
العجز
أن أفهم شيئا عمَّا تصفعنى
بعقاربه الحية
فى هذى الأمسيَّة
أغباءً منِّى
الأستاذ : بالتأكيد
الشاب : [محتجاً] ياسيد .. أنا أحترمك
أحترم الشيبة والسِّنُّ .. ومقام
الوالْد .. لا أكسر تابوت العادة والعرف
لا أخرج من شرنقة التقليد .
لايحسن أن تشتمنى
الأستاذ : لم أشتمك
أنت سألتْ .. فأجبتْ
[يثير انتباهه .. بائع ضخم الجسم يحمل
علبة حلويـات صغيرة . ويمـرُّ بها عـلى
الجالسين]
ياهذا أقبلْ
البائع : خدامك ياسيد
أنا بياع السادة
حلويات الزَّيْن
الأستاذ : فرِّجنى .. أين بضائعك الزَّيْن
البائع : [يقدم له العلبة الصغيرة]
هذى ياسيد .. نَفِّعْنا بالله ..
نبغى أن نتعشَّى
الأستاذ : ما هذا ؟
تتسوَّل أم تبتاعْ
البائع : نعناعْ
الأستاذ : نعناعْ .. رجل مثلك
طول متران
عرض متران ونصف
تحمل هذا الصندوق
البائع : أرزاقْ .. بالبركة ياسيِّد
الأستاذ : ولماذا ترهق نفسك

البائع : ماذا تعنى ياسيِّد
الأستاذ : تحتاج صبيًّا .. يحمله عنك
يكفى أن تصحبه .. أنْ ترقُبه ..
أن تقبض أنت الأثمان
وهو بفضل الله يشيل الصندوق
البائع : أمرك ياسيِّد .. أمرك
نَفَّعْنى .. ينفعك الله
[يتغنَّى]
ياسيِّداً .. ياسكرة
الأستاذ : [يتغنَّى أيضا]
ياجيفةً .. يامقْبَرةُ
البائع : لا تشتم ياسيد
الأستاذ : [يرفع عصاه]
اغرب عن وجهى .. بالمرة
اجر كما تجرى الهِرَّة
أو فتسحَّبْ مثل البقرة
البائع : [يجرى هارباً]
الأستاذ : [مجهدا .. يمسح عرقه بمنديل]
صدِّقنى .. فاتتك الفرصةُ
الشاب : أيَّة فرصة
الأستاذ : لتكون شجاعا
الشاب : تعنى
الأستاذ : [فى تهيُّج قليل]
بالضبْط .. أنت جبان
أنت لماذا لم تصفع هذا النَّذْل
مبتهجٌ تتجرَّع برميل الذُّلْ
الشاب : سامحنى
الأستاذ : سلبى تجلس فى صمت
وكأنك ممياء فرعونى
ترقد فى تابوت الموت
لا تدرى أنَّ الشركسى والزُّطُّ
يأتمرون بها اليوم
الشاب : من .. ؟
الأستاذ : الأمُّ
الشاب : [لا يفهم]
يعزب عنِّى الفهم
الأستاذ : احسب
الشاب : ماذا
الأستاذ : كم بغل فارغْ
يجتاز الشارعْ
تحتاج إليه مزارع ومصانعْ
قل لى وليدة سرًّا
[يهمس إليه]
من هو ؟
الشاب : من هو ماذا
الأستاذ : المسئول الأوَّل عن هذا الخلل البالغْ
الشاب : لا أدرى
الأستاذ : [ثائرا]
رأس فارغْ
الشاب : [حائرا] سامحنى .. غلطانٌ حتَّى آخر حَدٌّ
الأستاذ : [يهدأ فجأة]
سامحتك .. لكن ياولدى الطيِّبْ
ياأخيب من قرد
الشاب : ماهذا
الأستاذ : مستمرا كأنَّهُ لم يقل شيئا]
صدِّقنى
يحسن أن تنتهز الوقت
يكفى ما ضاع من العمر
الشاب : عمرى ؟
الأستاذ : شىء لا يعنينى
الشاب : من تعنى ؟
الأستاذ : زوجتك العذراءُ
الشاب : هل هى من تأسى على عمرها ؟!
الأستاذ : بالتأكيد ..
لا تضع الوقت ..
هات المأذونْ
الشاب : أفهم ياسيد
واحدةً .. واحدة
المأذون لماذا ؟
الأستاذ : ليفرِّق بين الإنسان
وبين الشىء
الشاب : أنا ياسيد .. تُبْتُ ، أنبتُ ..
أؤكد أنها إنسان
أبصم بالعشرةْ
الأستاذ : ليست تلك قضيتنا
الشاب : حسنا .. حسنا .. فتح الله عليك
أبغى أن أفهم .. ماكنهُ قضيتنا ؟

الأستاذ : [فى ثورة]
تلك مصيبة

الشاب : [مفاجئا]
ما هذا

الأستاذ : كارثة كونيةْ

الشاب : ولماذا ثرت
اهدأ ياسيدُ .. اهدأ
نتفاهم بالحسنى

الأستاذ : لا .. لا
ليس صحيحا أن يبقى الشىء
قريناً للإنسانْ ..
هات المأذون
المأذون

الشاب : طيِّبْ .. طيِّبْ ..
أولا يكفى أنِّى قلت ، وكررت :
امرأتى إنسان
هل أصرخ
[يصرخ]
ياهُوْ .. امرأتى إنسان

الأستاذ : [فى هدوء]
هذا شىء مفروغ منه
لست تقول سوى الصدق
لست تحيد عن الحق

الشاب : حمداً لله .. حمداً لله
إهدأ ياسيد .. اهدأ أرجوك

الأستاذ : لكن هذى خطوتك الأولى

الشاب : [فى تفاؤل]
حسنا .. حسنا ياسيد
مُستعدْ
والله .. أنا مستعد
فهمنى .. خطواتى الأخرى

الأستاذ : أن يلقى بالشىء بعيدا
عن هذا الإنسان

الشاب : لا ضير .. لا ضير
نلقى بالشىء بعيدا

الأستاذ : ياهذا .. أنت الشىء

الشاب : ما هذا ياسيدْ ..
طيلة هذى الليلة تشتمنى

الأستاذ : [فى انفعال شديد .. يخرج مسدساً ،
ويقذف بالكرسىِّ على الأرض .. فى حركة
تثير الجميع فيكونون فريقا للتفرُّج]
كلاً .. كلاً .. بل إنِّى أرديك قتيلا

الشاب : أرجوك .. أرجوك .. هدِّىء من روعك
صدِّقنى .. لم أفعل شيئا

الأستاذ : بل لم تدرك .. ما يجب عليك ..

الشاب : نوِّرنى .. نوِّرنى .. علمنى .. حاضرْ ..
حاضر .. أنا تحت الأمر

الأستاذ : المأذون

الشاب : حاضر .. حاضر

الأستاذ : أن يلقى بالشىء بعيدا

الشاب : حاضرْ .. حاضر .. أرجوكْ ..
أرجوك .. وبعيدا عن هذى الثَّوْرَةْ
عن رغبتك الدَّائمة بشتمى .. أرجوك
بأن تخبرنى . أين الشىء ؟

الأستاذ : أنت

الشاب : أنا ياسيِّد

الأستاذ : بالتأكيد

الشاب : ولماذا ياسيدْ .. أنا شىء ..
لماذا أنا لست بإنسانْ ..
أرجوك تنوِّرنى .. لكنْ قبْلاً
أَبعدْ هذا الرَّفت المشرع فى وجهى
أَوَ ما كنت تحدِّثنى ياسيِّدُ فى بدء الأمر
حديثاًودِّيًا .. كنت رقيقا .. بل كنت
عطوفا .. كنت تعُدُّ علىَّ الأخطاء ..
احسب لى الآنْ ..
عشرة أخطاء ..
افرض ياسيِّد أنِّى بغبائى التَّامِّ ،
تورَّطت بعشرة أخطاء

الأستاذ : أشرح لك فى غير لجاجةْ
فى نصف دقيقةْ
أخطأت ثلاثة أخطاء
معنى هذا :
أنَّك من هذا النوع المنفرط العقد
أنَّك فى اليوم الواحد
احسب أنت
كم خطأٍ تتورَّط فيه ..
كم نصف دقيقة فى يوم كامل

الشاب : قل مائة مائتان

الأستاذ : ياجاهل
الشاب : ألف
الأستاذ : [يقرِّب مسدسه]
لا فائدة
الشاب : طيِّبْ .. طيِّب .. مقبول منك ..
قل أنت .
الأستاذ : فى اليوم الكامل سبعة آلاف خطأ
أى أنَّك قد ترتكب حماقتكْ ،
وغباءاتك ، وبلادةُ إحساسك ..
الشاب : [كاظما غيظه]
طيِّبْ .. طيِّبْ .. مقبولْ .. مقبولْ
الأستاذ : اسكت حتَّى أنهى قولى
الشاب : حاضر
الأستاذ : ماذا كنت أقول
الشاب : [يقلِّده]
كنت تقول : أى أنَّك
قد ترتكب حماقتك
وغباءاتك ، وبلادة
إحساسكَ ..
الأستاذ : أعنى أنت
الشاب : طبعا .. طبعا
الأستاذ : ماذا أعنى
الشاب : أنت
الأستاذ : ياغبِّى .. ياجاهل
أنت هنا تعنى أنا
ولكنِّى أريد أنت
التى تعنى أنت
الشاب : [يردد فى حركة ميكانيكية]
أنت التى تعنى أنت
الأستاذ : جحش
الشاب : الله يسامحك
الأستاذ : [فى استهزاء]
ومن الصفوةْ
صفوة هذا البلد الجاهل
حين يميعها التليفزيون
تغسلُ عقليَّتَهَا صُحُفٌ بلهاءْ
تتركها نهباً لهواجسَ كاذبةٍ ،
وفراغ أحمق
لا .. لاً .. لا فائدة تُرْجَى

[يرفع مسدسه]
استشهد أنت على روحك

الشاب : [فى توسُّل]
ياسيِّد أرجوك
كنَّا نتفاهم ..
آ .. عرفت .. عرفت
أنت هنا لا تعنى . أنت
[مشيرا إليه]
بل تعنى أنت
[مشيرا إلى نفسه]
الأستاذ : [فى رقَّة وشىء من العطف]
كيف تدنَّيت ، وصرتَ شيئا
ياهذا ..
الشاب : صدِّقنى .. لا أعرف .. جبر الله
بخاطرك الأسمى .. عرِّفنى
الأستاذ : اسمعْ ياولد ..
أن تخطىء أو لا تخطىء
أن تدرك أو لا تدرك
هذا أمر منتظر من كينونتك الإنسانيَّةْ
الشاب : حمدا لله
الأستاذ : أمَّا يابغل
الشاب : عُدْنا ياسيِّد
الأستاذ : [يصوب مسدسه]
ماذا ؟! ..
الشاب : لا شىء .. لا شىء
مسرور من قمة رأسى
حتَّى أخمص قدمى
أتفجَّرُ فرحا ياسيِّد
الأستاذ : [فى شىء من الرِّضى والزهو]
حسناً .. حسناً
فتح الله عليك ..
أمَّا ..
ماذا كنت أقول ..
الشاب : [يصوِّب إصبعه نحوه]
كنت تشير أمامك هكذا ، وتقول :
يابغل
الأستاذ : [يعيد بيده يد الشاب إلى موضعها]
حسنا .. حسنا
الشاب : أكمل ياسيِّد .. أرجوك

الأستاذ : آ .. تذكرت
حين رأيتك لا تعرف شيئا
عن أنواع الطير
ولا عن ألوان الزهر
موصدة عيناك
عن كونٍ فياض بالسحْر
مغلقة كلُّ منافذ ذاتك
عن شعر الكوْن
رقصات اللَّوْن
وغناءِ الطَّيرْ
نسماتِ العطر
ماذا يبقى منكَ ..
لتصبح في دائرة الإنسانْ
لا شيءُ .. أنت الآن عدمْ ..
عدمٌ شائعْ
أو شيء ملقى .. جنب الحائط ،
أو في وسط الشارعْ
ولهذا أصدرت الأمر القاطِعْ
أن ينفصل الشيء عن الإنْسان
ليس هناك سوى قانون الغابةْ
من يجبر إنسانا
في هذا الأوج من الرقة والإحساسْ
أن تقترن بترْباسْ

الشاب : ترباس تعنى [مشيرا إلى نفسه]
الأستاذ : بالتَّأْكيد
الشاب : إنسانا تعنى امرأتى
الأستاذ : بالتأكيد
الشاب : هل تعرفها
كانت تترخَّصُ بالشكوى
الأستاذ : ماذا يعنيك ؟
الشاب : يعنى .. يعنى ..
هلٍ كانت تبكى حين تراك
هل كانت تلقاك
وجهاً كوجوه الأطفال
بريئاً كملاك
[للجمهور]
تدَّخر الوجه الآخر لى
هذا سرٌّ
عكننةٌ طول الليل
بوز مقلوبْ
ألفاظ كالطُّوبْ
وصراخ يخترق الجدْران
يوقظ كل الجيران
[للأستاذ]
هل تعرفها ؟
الأستاذ : هى إنسانْ
تزهو ببساتين
كألوان الزَّهْر
تموج بأرقى أنواع العطر
تتخايل مثل بديع الطير
تتواثب فى إيقاع ربَّانىّ
كاللحن الموسيقىّ
الشاب : امرأتى هذى ياسيِّد
الأستاذ : ما أجمل عينيها الخضراوين
نبعين سماويَّيْن
مَرْجين ربيعيَّيْن
ما أجمل حين يموج الشعر على الكتفينْ
الشاب : امرأتى هذى ياسيِّد
الأستاذ : ما أجمل تلك الروح العذْبةْ ..
تخطر كربيعٍ بكر
كالأنسام الرَّطبة
خِصْبٌ وثرىٌ
هذا الألق الفكرىُّ
حين تحدِّثُها ..
فسهير القلماوى .. أوْ مىَ
الشاب : امرأتى هذى ياسيِّد
الأستاذ : ولهذا كان على الشيء
أن يرحلَ . أو يقتلْ ..
[يصوِّب مسدسه]
حتَّى يتنفَّس روحُ الإنسانْ
زهْوُ الإنسان
يتواصل وملائكة الطَّيرْ
وبساتين الزَّهْر
وتماويج السِّحْر
يرقص كالموسيقى العُلْويَّةْ
الشاب : لا .. لا . ياسيد
قبلا .. أنت طلبت المأذون
هذا حل سلمىٌّ .. معقولٌ .. معقولْ

الأستاذ : [يقترب منه]
حتّى يفصل ما هو شىء ..
عمّا هو إنسانٌ
الشاب : صبدقنى .. أفهم .. أفهم
وموافقٌ .. موافق
أبصم بالعشرة
الأستاذ : [يسترعى فى استماعه شىء]
هه .. هس .. هس
اسمع ..
[صوت موسيقى خفيفة شاجنة]
الشاب : لا أسمع شيئا
الأستاذ : أرسل سمعك فى قلب الأشياءُ ..
هذى النغمات .. تتحسَّس
وافرحى .. هذا مقدمها الأقدس
الشاب : [فى حيرة]
مقدم من ؟
هل واعدها ؟
الأستاذ : ما أحلى هذا العزف
الشجر المورق يهتز
انظر .. انظر
الشاب : [ينظر مستطلعا]
لا أبصر شيئا
الأستاذ : [فى فرح]
زوجتك العذراءُ
تخطر فى استحياءُ
تتمايل فى أوج الفتنة والسحر
ياللوجه المقمر
انظر
الشاب : أين .. أين ؟
الأستاذ : أفروديت على زبد الموج
الشاب : هل هى طيف ؟
الأستاذ : أغلق فمك المعوجّ
أسقط صوتك فى بئر الصَّمْت
لا تُقْلقْ قِدِّيسة هذا الوقت
الشاب : هل أنت تراها فى دائرة الحدس
الأستاذ : [يصوِّب مسدسه نحوه]
اختبىء الآنَ ،
وإلا هشمت الأضلاعَ ،
ودغدغت الرأس

[يختبىء الشاب]
ارقبنا عن بعد
لكن لا تغلق أبواب الحسن
حتّى تتملّى عيناك الحسن الرَّبَّانِىّ
فى حورية هذا الفردوس
[تخطر فى الحديقة فتاة جميلة]
معذرة أن يعبر حسنك فى هذا الدَّرْب
أن تخطر قدماك على هذا العشب
هى : [فى دلال]
فى نفس الموعد
لم أتاخَّره بعد
الأستاذ : ياسيِّدة الورد
عطرك بين ضلوعى يتأرَّجْ
وشعاع جمالك
فى أعماقى يتوَهَّجْ
هى : [متخايلة]
ابدا من أين ؟
بالرَّقص على الأرغول المُجهدْ
فكأنِّى سوسنة تتنهَّدْ
[صــورة أرغــول .. تــرقص فى خِفَّــةٍ وانسيابية]
أم أرقص فى عنف الموج المربَدّ
طائرة فى أجنحة البرق ،
وفى عاصفة الرَّعْد .
[ترقص فى سرعة وعنف]
بعد انتهاء الرقص]
أم ترسمنى تحت شجيرةْ
امرأةً حينا .. حينا عصفورةْ
حتّى يتعشَّق هذا الوادى
سحْر الصُّورَةْ
[تجلس تحت شجيرة .. وهو أمام لوحة يرسمها]
الأستاذ : شَعْرُكِ .. ظِلٌّ وخميلةٌ
عيناك رسائل أحلاكِ مجهولة
عيناك وعودٌ
تبتكر الفردوسَ المفقودْ
شفتاك .. تَمَلِّى البستانُ
رهافة سحرهما
نسج على منوالهما

رقّة أوراق الوردِ ،
عبيرَ الزَّنبقة المعبودْ
صدرك أنسامُ ورعودْ
مشتلُ فلُ
لا تلمس رقّتهُ ونضارته
إلا كف الموعودْ
صدرك ..
صندوق الكنز الموصودْ
من لى بالمفتاح السِّرِّىّ
حتّى يتفتح هذا البستان الموصودْ

هى : [تقف]
هل يحسن أن أعزف موسيقى
] تجلس أمام البيانو وتعزف]

الأستاذ : لحناً يتغنّى
بجمال الكون الأسْنَى
تنساب أنا ملك الوسنى
فوق الأوتار
تترشفه الآذان الصُّمَّا
ترتحل الأرواحُ
على أطراف النَّغْمةِ ،
فى أعطاف المعنى
وتحلِّق فى آفاق ..
لا أبهج .. لا أغنى

هى : [تترك العزف]
دعنى أترنَّمُ
بحروف كتبتها أنفاسك
فى جنح الليل

الأستاذ : من أدرى فاتنتى

هى : أَسْمَعْت صداها الكَوْنا

الأستاذ : كانت دَمْعاً يتحدَّر من قلبى

هى : كان حنينا أسمى
أوجاعاً عظمى

الأستاذ : كلُّ آذان صاغيةٌ

هى : اعزف أنت الإيقاع المُضنَى
أدخلنى شرنقة النار
حتّى تسبح روحى .. فى آفاق اللحن
قربانا مذبوحا يتغنّى

الأستاذ : [يجلس على البيانو .. ويعزف ..
تبدأ هى الرقص .. رقصا إيقاعيا
شاجنا .. والغناء حزينا موجوعا]
فى لمحة عين .. مرّ العمر ..
وما لمحت أيَّامى .. فى درب حياتى
زهرا مبتسما
القيت رفاقى .. حين احترقت أوراقى
ارضاً جَدْباء ، وأحجاراً صُمًّا
ياربَّ الكون ..
لماذا خلقت كفَّاك الإنسان
جحودا وكنودا
وكيانا مهترئا .. أعمى
فى كل طريق
فى مجرى الأنهار
وبين ينابيع الآبار
وفوق الثمر الناضج
ينضج سُمًّا
لم يبق سوى محبوبة قلبى
هل كانت طيفا ، حلما ، وهما
حسبى .. أن تشرق فى عينى
كالقمر الضَّاحك ..
أن تورق فى قلبى
كالزَّهَر النَّاضر
أن تحمل للجدب القاسى
فى درب حياتى .. لونَ النُّعْمَى
[يطل الشاب من مخبئه .. تطير هى من فوق
المسرح .. يظلم المسرح .. يضىء ..
الشاب .. يتلفَّتُ حوله .. لا يجد شيئا ..
المشهد كما كان قبل اختفائه تماما ..
الأستاذ ينكفىء رأسه على المنضدة ..
والمسدَّس فى يده .. يتنبَّهُ الأستاذ ..
ويصوِّب مسدسه نحو الشاب]
أين تكون ؟

الشاب : من .. من ؟

الأستاذ : زوجتك العذْراءُ

الشاب : لم أبصر أحدا

الأستاذ : أنت القاتل
سمعتها أذناىْ
ورأتها عيناىْ
بل ـ ويقينا ـ لمستها كفَّاىْ
أفصح .. أفصح

أين اختفت الجثة

الشاب : جثة من ياسيد ؟

الأستاذ : رجل مثلك

عقل متنوِّر

هل تتصوَّر

أن أفقأ عينيك

أن أصمل أذنيك

لا .. ياسيِّد

القاتل يقتل

الشاب : أقسم لك

طيلة هذا الوقت

لم أبصر غيرك

أخذتك الغفوة

كان بودِّى أن أرحل عنك

أن أهرب منك

[أصوات تتصايح .. الجمهور تدب فيه الحركة .. ضابط وشرطيان ، ممرضـان معهما محفة .. يتنبه الأستاذ]

ممرض : هذا هو ياحضرة الضابط

الأستاذ : [شاهرا مسدسه .. ثائرا]

من هذا الضَّبع العادى فى أنحاء البرِّيَّةْ

إنِّى أنقذ روح الإنسان

[موجِّها كلامه إلى الضباط]

هـل يجـرؤ أحـد أن يعتـرض رسـالتى العظمى

الضباط : [للنَّاس] صمتا .. صمتا

[لأعوانه] لا سلاحْ .. لا سلاحْ

ممرض : خطر جدًّا

الضابط : صمتاً .. دعنى وطريقتى الخاصة

حتَّى أكسب ثقته ..

[يوجِّه الكلام للأستاذ]

ياأستاذ .. ياأستاذ

نحن هنا لننفذ رغبتك الأسمى

رهن أوامرك جميعا

نحترمُك ، ونقدِّر مجهوداتك

اطلب منَّا العون .. ننفذ

ما تأمر به

الأستاذ : من أنت .. تقدم حتى أبصر

ظِلَّك عن قرب

الضابط : [يتقدم غير خائف .. ويتقدم خلفه جندى بدون سلاح]

أَحْنِى رأسى بين يديك

الأستاذ : حاكم هذا الإقليم الطيِّب

وافرحى

الضابط : لا .. لا .. ما أنا إلا بعض رعاياه

جندى من أعوانه

الأستاذ : لا تتواضعْ

أعرف بزَّتك وشاراتك

لابس هذى البزَّةْ

صاحب عِزَّةْ

وعلى نهج الأضحـوكة

والقافية علينا تحكم

راكب معزة

سارق وزة

ها .. ها

حتى آخر تلك القافية المهتَزَّةْ

مرحى بك .. فى بيتى المتواضع

انظر يامولاىَ .. سقفه المرمرىُّ

المرصَّع بالنجومْ ..

أرضه اللا زورديَّةْ

ورده الأبيض ، عشبه الزَّءومْ

هاهم أطفالى الصِّغار

انظر .. العصافير تتقافز من

غصنٍ إلى غصن ..

استمتع يامولاى

فقصور فخامتكم ..

ترف مفزع .. ثراء فاحش

لكن تفتقد الحَسَّ الإنسانِّى

لمساتِ السِّحر الرَّبانىّ

انظر ..

أىُّ جمال فى بيتى الخالد

الضَّابط : حقًّا .. حقًّا ..

ما أجمل بيتك ياأستاذ

الأستاذ : هل سمعت أذناك

أعذب من خرير المياهْ

حفيف أوراق الشجر

وشوشات النسيم لهذى الغصون

هل سمعت اللحونْ ..

من لهاة الطيور

الضباط : شيء رائع
أستاذ مثلك ..
أعظم موهبة في كل بلادي
في فن الموسيقى
تتذوّق أذناه موسيقى الكون

الأستاذ : [ينفرط تماسكه .. فيبدأ مزهوًا ..
يفيض بالغناء والرَّقص .. مع احتفاظه
بالمسدَّس ، وتصويبه على الجميع]
انتظر الآن .. فإنِّي ..
أعظم فنَّانِ
أحمل عبء الألوانِ
تبتدع الرِّيشة
فوق وريقات الأزمان
ورغم دموع الأشجانِ
ويموسق قيثاري
سِحْرَ الألحانِ
[للممرض]
انتظر الآن
فإنِّي آت
من غيب الآماد
إلى أعماق مرستاني
[لأحد الباعة]
انتظر الآن
أبيعك أنضر
أثمار البستانِ
أحتلب المعزة
فوق جبال الأرز
وأرقص في بئر العميانِ
أصعد فوق المئذنة
وأسقط في قاع الحانِ
أذبح قرباني يوم الصَّوْم
وأنثر لحم خرافي
لرياح الشيطان
ألعب بالبيضة والأحجار
على الوجهين .. الجُواني والبرَّاني
وأحرِّرُ ميدان التحرير
أميدن تحرير الميدان
أعطي للشرطة في بَلَهٍ
عنوانَ من اغتصب لساني
وأرى من أطراف عيوني
ألواحَ الشرطة
تكتب — في كل غباءٍ — عنواني
أن تسلوا يوماً عن عقلي

عقلي ياهُوْ .. باذنجاني
هاأنذا أركع في الحاناتِ ،
وأصخب فوق مقابر
نُدْماني
وأراقص أشواق الطُّوفانِ
وأرشف خمرَ الأحزانِ
[متَّجها للجمهور]
في فجر حياتي ..
نهلت روحي .. من خمر الشهرة
ماأرضاني
[يتجه نحو الملتفِّين حوله متضرِّعاً]
لا أطمع إلا في بعض نثار مودَّتنا
ياإخواني
[للضَّابط]
علِّمني ياسيِّدُ ..
أن لا أتخفَّى
عن أعين هذا الشعب الغلبان
علِّمني أن لا أتمَّزق ..
حين أرى لصًّا
أو أرقب في أسفٍ
نزف جراحِ الإنسانِ
علِّمني .. أن لا أسقط
في كلِّ مساءٍ .. في بئر التُّوهانِ
[يبلغ حالة أقرب إلى البكاءِ .. والتذلُّل]

الضابط : [في تأثُّر]
بل أنت تعلمنا .. أنت الأستاذ

الأستاذ : [مشيرا إلى الأشجار والأزهار]
هل تبصر ياسيد
تحفي ورياشي

الضابط : ما أروعهما

الأستاذ : لم تنهلْ — أبدا — من دم هذا الشعب
لم تمتدَّ يداي لأيِّ هدايا
لم أسهم في نهب التَّركة

الضابط : مفهومْ .. مفهومْ
ينقصني بعض الترويح عن النفس

أحيانا أهفو لمشاهدة الرقص

الضابط : ما تبغى .. أرسل لك ياأستاذ ..

أجمل راقصة فى القطر

من طارت فى أوج الشهرةوالمجد ..

الأستاذ : لتهزَّ الوسط

الضابط : يمتعك الجسد المتلوِّى والمتواثبْ ..

الأستاذ : آهٍ .. يامصدر أنوار الفكر الثَّاقبْ

الضابط : شكرا .. شكرا

الأستاذ : قوَّادٌ بالفطرةْ

الضابط : [مندهشا] ماذا قلت بحقِّ المولى

الأستاذ : وعلى فكرة ..

أنت بهذا الوادى .. وغدُ الأوغادِ

زرعتْ كفَّاك بذور الطيش الشيطانى

كرَّست غباءَ الجهل الحيوانى

غَذَّيْت تفاهة أفكار الأولادْ

بلاهةَ هذا الشعب المنقادْ

غرست كفَّاك اللا جدوى

ولأنَّك يامولاى غبىٌّ

اصطادتك الحشرات النَّهمةْ

نشرت حولك ناموسيَّتَها الكحليَّةْ

ولأنَّك أعمى يامولاى

قاطعت الضوء الفجرىّ ..

تغابيت .. تصامْمت ..

صرت هباءً .. صار الشعب هباءً

أنت المسئول

الضَّابط : عن ماذا ؟

الأستاذ : طبعا .. لستَ الأَوْحَدْ

لكنَّك رأسُ عصابات حمقاء

تسرى فى جسد الشعب

مثل صديد يتمدَّدْ

الضابط : اهدأ ياسيد .. اهدأ ..

سأريُحك .. أعملُ ما ترغبُ

الأستاذ : أنت المسئول

الضابط : عن ماذا

الأستاذ : شيَّأت الإنسانْ

الضابط : لا أفهم

الأستاذ : أصبح شيئا لا إنسان

الضابط : نعمل ما تريد ..

الأستاذ : فات الوقت ..

صدر الحكم ..

لم يبق سوى التنفيذ ..

[يطلق رصاصة .. يتنحَّى الضابط بسرعة ..

تصيب الجندى .. يسقط]

الأستاذ : [يقذف المسدس .. يسرع إلى الجندى .. ينحنى عليه .. يأخذ رأسه بين يديه .. فى تأثر بالغ]

مات شىء .

تمت ،

الإسكندرية : د . أنس داود

□□□

متواليات التشخيص والتجريد أو السطح الروّاغ في لوحات عمر جهان

جمال القصاص

فى تجربة الفنان : عمر جهان الفنية عدة مستويات تشكيلية تتضافر وتشكل - بين مظاهرها الفنية والنفسية - جدلاً خاصاً وحميماً . وهى مستويات - أو أنساق ، لا يجبُّ بعضها بعضاً ، إنما تقوى وتنمو باتجاه حلم دائب ولا عج فى الإمساك بـ (الشىء الغائب) فى العناصر والمفردات والأشياء . ثم إنها مستويات تُقَطِّر نفسها دائماً بإحكام ووعى شديدين . بعيداً عن زخرف المصادفة العابرة ،! وسذاجة الاستلهام ، وغواية النمط المألوف . فهاجسه الفنى لا يقف عند الأطر الخارجية للأشياء والعناصر ،! وإنما يسعى نحو المعرفة الأبعد ، والأعمق . نحو ما هو جوهرى وأبدى فيها .

ومنذ البدايات نلاحظ مسعى الفنان الدءوب لإيجاد توازنات جدلية بين الشكل والمضمون ، ومحاولة نفى المسافة بين التشخيص والتجريد . محاولة استنبات روح خاصة فى الخامة تتوحد فيها العين مع اللون والفراغ . تتوحد فيها اليد مع السطح الخشن الساكن وتنفلت من سفسطائية الظل والنور . نفى الثنائية والبعد الثالث ، وتهشيم المنظور . البعد عن الحيل الزخرفية وغواية الأرابيسك . العودة إلى رحم الأشياء ،! الأم .

من هذا القلق والتوتر ينهض ويتحرك المشهد التشكيلى للفنان عمر جهان . وتتبدى رؤيته الحافلة بالسكون المتوجس ، الحذر والمتحفز ،! والمواجهة التى تنأى عن مجرد التعرية فحسب ، وإنما تهدف إلى اقامة علاقة بين المرئى واللامرئى . وتتبدى لغته ، التى تعتلج فيها شواهد وإشارات التراث واختباراتها المعاصرة ،. كذلك تراث البيئة (الليبية) ، الحى والنابض ، المضمخ بالذكريات والنمنمات الداخلية ،! المنسجمة والمتعارضة ، الساطعة والخافتة ،! وهواجس الحلم الغض ، المتلىء بالشهوة والرغبات الدفينة اللاهبة ، والأشواق المنكسرة ، الأسيانة ، انتظاراً لغد عادل ، ووطن حر .

ثم تأتى الألوان الترابية الزاهدة ، لا لتؤكد بلاغة الاختصار فحسب ، وإنما لتؤكد أيضاً البعد الروحى فى اللوحة ، ودراما النفس الانسانية ، ومرارة الواقع الاستهلاكى اليومى ، الموحش والرتيب . هذه الشخوص والكيانات المنكسرة ، الممزقة ، المهشمة ، والمقوسة بنسب حادةٍ محددة ،. هذه الطيور والحيوانات المعلقة فى الفضاء الأصفر الصحراوى ، الرملى الشاسع ، المترامى الأطراف . ضربات الفرشاة القصيرة والمختزلة . الحفائر والعجائن الغائرة والبارزة . ثنيات (الخيش) ووشم الكف المظللة بالحروق ، والحبر الجاف .. خربشات السكين ،! وطزاجة الحفر والقطع .. هذه العناصر - على تباينها - هى النور الذى يضىء فضاء اللوحة ، ويوحِّد شفافية البياض الخفى بخشونة (السطح) الظاهر .

وعبر ثلاثة مستويات يتشكل هذا المشهد .

السكون المشمس :

ونرى فيها اهتمام الفنان بالتيمات التراثية البسيطة ذات الدلالة الواضحة والمضامين الأدبية والرمزية المباشرة ، والقيم الفنية التى يغلب عليها طابع الإيحاء المفرد بين الظل والضوء ، والصراع الغالب هنا ليس صراع الداخل ، فهو يكاد ينفلت من الغلاف الهندسى للوحات ، ويصبح حضور العناصر التراثية بزخمها الرمزى هو المهيمن على حركة الصراع ومستوياته ، ويخفق أحيانا كثيرة ـ فى إحداث الحيوية الضوئية ، والتوتر الدرامى لبقية عناصر اللوحة . فالانسان كمثير جمالى ليس له الصدارة ، أو البطولة ، وإنما هو حالة أقرب إلى الضآلة . هو مجرد كائن هش ،! مهشم ، مبتور الأعضاء ، يتأمل عجزه ، ويحاول خلال هذا التأمل معانقة فضاء ما ، ربما أكثر صفاء وصعودا . ويتجسد هذا الفضاء فى حزمة الكائنات الأخرى (الحصان ـ الهلال ـ المحار ـ القوقع ـ الطائر) يتوحد بحركتها الصاعدة / الهابطة ، المنقضة / القانصة ،، المتوحشة والبريئة فى الوقت نفسه .

ولعل الايجابية فى حوار الكتلة والفراغ هنا تكمن فى نجاح الفنان فى خلق فراغ إيجابى آخر جزئى ، مندغم فى الفراغ الكلى أو العام للوحات ، وذلك عن طريق إيجاد امتلاءات فراغات صغيرة بين الشخوص والعناصر على شكل ضفائر صغيرة ، وشرائح لونية تتداخل وتتشابك بين بعض العناصر والتيمات . وهو ما ينسج غلالة ، أو حالة من البراءة ،! كثفت قليلاً من الجدل وثبت الروح فى الكتلة الصماء ، وأشاعت جواً من الفرح على حواف السطح الروَّاغ .

سراب الرمل :

هنا يتبلور المشهد التشكيلى لدى الفنان ويصبح أكثر نضجاً ، ويتميز بالدقة والإحكام . وتصفو لغته وعناصره الفنية من شوائب الآخر ، وتخلص إلى مائها الحميم ، ويتأكد لنا أن (السطح) هو المحور الأساسى ، الذى ينهض عليه المشهد التشكيلى برمته ويتفجر نور الفراغ الخاص ، أو (الفراغ النور) ، وتختفى استواءات الكتلة وسكونها ، تذوب فى السطح ، وتنصهر بملمسه الرملى المخشوشن ،! ويصبح اللون أكثر تماساً بفضاء اللوحة ، وأكثر حيوية وتدفقاً ، ورقرقةً مع الألوان الأخرى . فى الوقت نفسه تختصر مساحات الظل والنور ، وتتحول إلى شظايا لونية ، وومضات شفيفة كالرذاذ . تجسد جدل الحلم والذاكرة . لا شئ يفلت من إسار اللوحة . تتوحد العين مع الحواس ، وتتداخل مساحات التشخيص والتجريد ، فى تناغم وتوتر حىّ ، لا ينفى أحدهما الآخر وإنما يتحاوران ، ويذوبان فى دورات المخاض اللونى ، لينفسح المشهد عن كائن جديد ،! له صيرورته ،! وهويته ، وموقفه الخاص . فى هذا المشهد تبرز متوالية (السطوع / الخفوت) . ليس فى شكل نقيض أو ضد ، بل كلغةٍ ،! ورمز ،! كعلاقة ، ووجود ووحدة فنية تكسب اللوحات امتداداً فى الزمان والمكان .

وفى دوامة الأصفر المترامى ، والمتقد بشمس البداوة تشخص الأسئلة والرموز والدلالات ، ويتوارى السراب بمعناه الفيزيقى المباشر ،! متحولاً إلى جمرة إيحاء مشتعل بشئ قادم ، نكاد نتحسس خطاه ، ونتلمس دبيبه فوق سطح اللوحة الرملى المحبَّب ، وتوجسه الدائم فى مساحات النعومة والبياض

إشارات وشواهد :

والسؤال اللافت فيها ، أنها تأتى بعد فترة انقطاع مسكونة بإعادة النظر ، وطرح الأسئلة من جديد ،! وترتيب الأشياء والهواجس والنجوى الداخلية ، حيث انكسارات دامية للحلم ومحاولة دءوب لاستنفاد طاقات الخامات المطروحة على الفنان سابقا . كذلك تنوع السطح وكثافته ، وتوتره ، وقلقه . ويبدو هنا أن معاركة الفنان للسطح والخامة قد خلصت إلى مجال تجسدها ، فاتحة نوافذ جديدة ، مشرعة باتجاه الديمومة والخصب . فى الوقت نفسه يتجلى صراع الأبيض والأسود ، ممتزجاً برشاش من الحزن الغائر فى مسام اللون ، وتصعد حركة الفراغ والكتلة ، ليس كمفردة تشكيلية تلقائية ، تقتنص جدلاً خفياً ، ما بين التلقائية النابعة من الماضى ،! وبين السيطرة على التصميم النابع من خبرة الفنان وتجربته الخاصة فحسب ،! وإنما هى فى الأساس حركة لتحرير المرئيات والحواس من الثوابت والقوالب الجامدة ، واطلاق روح النور الوهاج فى أجسادها المستنيمة المهترئة .

كذلك نرى الولع بالمكان يطل فى بساطة البناء ، واللون الأصفر الحار الذى يعود من جديد بنسب ودرجات أخرى ، والخطوط والظلال التلقائية التى تشبه السعف ، وتضفيرة الحصير ،! فى الوقت نفسه تتغلغل خشونة الرمل ، وتكمن حدته وبراءته فى عباءة الطفولة . إنه مشهد يتكرر يوميا ، ولا يتكرر ، ففى كل مرة تعطى الأشياء الخصبة ذاتها بشكل جديد .

هنا أيضا تبرز شخصية الأبيض والأسود ، وتتأكد تحت قوس التضاد الذى يُحدث خلخلة ما بين العناصر والشرائح التكوينية ، مؤكداً قيمة الحوار بينها ، وكملمح من ملامح الشخصية الخاصة . بينما يشكل

المكان المجال المغناطيسى الذى يكبت تفجر الكتلة ، مما يوحى بالعنف المستمر فى جسد هذه التكوينات المتداخلة ، والمساحات المتقاطعة . فالمكان ينأى عن مفهوم الحيز الضيق ، ! ويتجاوز حدود اللوحة ، ويكون دوماً بؤرة السؤال والصراع .

كذلك يلجأ الفنان إلى بعض الحيل الفنية المقصودة ،! بهدف إغناء الكتلة

وبروزها . فهو يستخدم بصمات الكف فى أجزاء بعينها فى بعض اللوحات . هذه التأثيرات التلقائية التى تشبه الجرافيك بالرغم من أنها جاءت أحياناً على حساب الحلول الفنية الأساسية واتسمت بقدر من التعسف ، وبدت مسجونة داخل رموز بعينها . إلا أن

مرونة الخط الخارجى (الكنتور) . وتطويعه للثنيات والانحناءات حلت كثيراً من مشكلة العلاقة بين الكتلة والفراغ . كما أن ترك فجوات فارغة فى الشكل أحدث نوعاً من التنغيم بين فراغ جزئى داخلى ، وبين فراغ الحيز الكلى للرسم . وإلى جانب هذا أفاد الفنان من طريقتين شديدتى التباين واستطاع بمهارة عالية أن يمزج بينهما ، وأن يطوعهما لرؤيته الفنية :

آفاد من فن الجرافيك من حيث، الملمس ، والتعامل مع السطح الخارجى ، وأفاد من فن (الكولاج) ليحدث تقاطعات على السطح تساعد فى إبراز العمق النفسى والوجدانى فى اللوحة ، وتبرز مساحات القلق والتوتر فى الشخوص والعناصر . أيضا مساحات الحلم والحب والشوق .

ومن الأشياء اللافتة فى هذه الرسومات ، معالجة المنظور ، حيث نجد الكسر المتعمد له ،! والإفادة من خبرات المنظور فى الفن الاسلامى والشرقى بشكل عام . فالمنظور

لا ينطلق من نقطة ليلتقى فى نقطة أخرى . ولكن زاوية النظر دائماً غير محددة ، تتداخل وتتعدد مسارات حركتها ،! وتبديها فى الرسومات . والقصد من هذا واضح وهو تهشيم البعد الثالث . ومن ثم تتداخل الثنائيات وتتجاوب الأشلاء مع نثرات الضوء ومكونات اللوحة الأخرى .

إن القيمة التحويرية التى تبرز فى الرسومات لا تنطوى دلالتها على إبراز قبح الواقع فحسب ـ ولكن دلالاتها تكمن فى استكناه مناطق جديدة للعلاقة الجمالية بين المفردة على حدة ، وبين عناصر العمل الفنى جميعها .

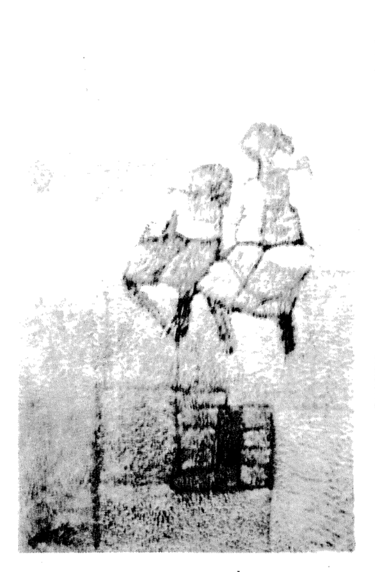
إن هذه التجربة المتميزة الخصبة ،! وهذا الفنان المنزوى بعيداً عن الأضواء ... ومعه هذه الكوكبة من الفنانين الجادين والمتميزين : محمد عبلة ـ بكرى محمد بكرى ـ عادل السيوى ـ السيد عبده .. وغيرهم . تدعونا من جديد ـ لكى نمعن البصر والبصيرة ، ونعيد قراءة أنفسنا بصدق وحب .

القاهرة : جمال القصاص

اللوحات تصوير : نوفل عليوة







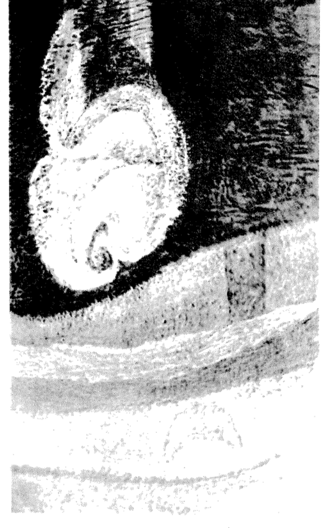










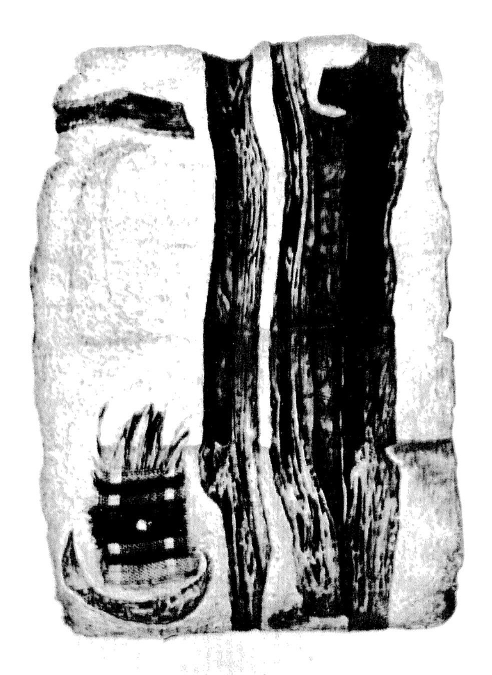


متـــواليات التشخيص والتجريد أو السطح الـــروّاغ في لوحـــات

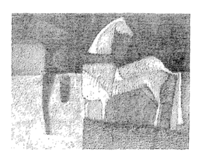
عمر جهان









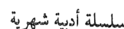


صورتا الغلاف للفنان عمرجهاز

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ٩٩١
رقم الايداع بدار الكتب ٦١٤٥ –

الهيئة المصرية العامة للكتاب





شتاء داخلى

أحمد زغلول الشيطى

... كما انه : « بين الرغبة والتحقق يسقط الظل » على حد قول توماس إليوت ، احد كبار شعراء عصرنا من صانعى وجدان القرن العشرين : كذلك يمكن القول بأنه بين المرارة والسخرية يسقط ظل آخر من نوع مختلف : الظل الذى يلوح - مراوغا - بين قصص هذه المجموعة التى تنتمى إلى وجدان آخر اجيالنا فى هذا القرن !

إن احمد زغلول الشيطى لم يقع اختياره عبثا على عبارة : شتاء داخلى ، لتكون عنوانا لمجموعته - إنه يتحدث عن شتاء خاص ، مثل الشتاء الذى نعرفه : برودة بطن الارض واصفرار ضوء الشمس وانحسار مدة النهار ، وانكماش القلوب والاعضاء ، والتوحد فى الغرف المغلقة بحثا عن الدفء فى قلب الوحشة ... ولكن شتاء الشيطى ، فى هذه المجموعة له ايضا ملامحه المميزة : إن القلوب وعلاقات البشر هى التى ينبع منها - لا يرين عليها - برد الشتاء ، ومع البرد تنهمر المرارة . ولكن العقول الباحثة عن معنى - لا عن تعاطف - هى القادرة على السخرية ، رغم معرفتها - بطريقتها - طعم المرارة . البرد مرير قد ينبع من وحدة ذلك الذى يواجه غزوة الفئران باهتمام ولا مبالاة معا ؛ مثلما قد ينبع من وحدة ذلك الذى يكتشف بمفرده معنى « تشيكوف » : لم يعرفه من قبله احد ولا يشاركه فيه جليسه الذى « لا » يعرفه هو بدوره ؛ او مثلما ينبع من قهر الأم المطرودة امام دمعة ابنها الحالم بطائرته الورقية .

غير ان المرارة تستقر فى العمق ثقيلة لإنه فى مثل هذا الواقع - او بمثل هذه النظرة إلى الواقع - يستحيل وجود حلم بشىء افضل : فتقوم السخرية : سخرية إنسان من وجهه لإنه يعرف مدى ضآلة اهتمام الآخرين بحقيقته : لا انفعال هناك ولا سخونة ، لأن حقيقة الفتور ساحقة ؛ الحقيقة فاترة ومحايدة ، ترسم وتسرد احداثها بفتور مماثل ، وبنظرة ممتدة كانها ترسم خطا مستقيما طوله بطول هذه القصص كلها ! .

يطلب من باعة الصحف ومكتبات الهيئة والمعرض الدائم للكتاب بمبنى الهيئة

